



22 Oct. 47
P. 100



“Sabes, Zé, a arquitectura não é só a parte de fora, é preciso andar por «dentro», percorrê-la;
— Sabes, às vezes um raio de luz que rompe por uma fresta e se transforma em sombra também
pode ser arquitectura.
Punha-me a mão no ombro e ia mostrando «Vês aquela janela? O fora e dentro pode ser uma só
coisa...» e continuava a andar...
Depois veio a aventura de levantar (recuperar, como gostava de dizer) uma ruína...”¹

¹ Jornal de Letras n.º 550, p.5, 5 de Janeiro de 1993, declaração do Mestre Pintor José Rodrigues sobre um encontro com Viana de Lima

Viana de Lima e a influência do Movimento Moderno na Arquitectura Portuguesa

Tese de Doutoramento

Doutorando: Paulo Lima Guerreiro

Director: Antonio Amado Lorenzo, Doctor Arquitecto

Departamento de Representation e Teoria Arquitectónicas

E.T.S. de Arquitectura - Universidade da Coruña

Maio de 2014

À Aline e ao João

Agradecimento

O ensaio que se apresenta debruça-se sobre uma parte do produto moderno de Viana de Lima, cuja essência impôs uma observação delicada numa agitação continuada de métodos, de fenómenos que se sucedem abraçados à História do Homem e se acorrentam aos efeitos heurísticos.

A preocupação de produzir esta informação com rigor conduziu-nos a um conjunto significativo de colaboradores de diferentes áreas de conhecimento e que nos permitiu introduzir questões que nos levaram a aclarar as respostas. A oportunidade de aceder a informações dispersas foram obstáculos felizmente ultrapassados, mas contributos fundamentais para a obtenção deste conhecimento. A extensão dos colaboradores é extremamente complexa ao olhar no espelho do retrovisor do passado e descrevê-los a todos é difícil, pelo que desculpamo-nos, desde já por falta de espaço, mas nunca por esquecimento. Agradecer-lhes neste trabalho é apenas um óbolo, coisa pouca, perante a sua elevada ajuda. Obrigado a todos eles, mas sejam permitidos os destaques:

Ao meu conselheiro dos momentos de aflição, Professor Doutor Arquitecto Antonio Amado Lourenzo, por ter recebido o convite como orientador de todo este estudo, pelo comentário eficiente e pela infatigável disponibilidade que sempre, sempre declarou.

Ao Arquitecto Sérgio Fernandez, um obrigado no modo como se envolveu neste projecto.

Aos Arquitectos, Pedro Vieira de Almeida e ao Arquitecto João Campos, pelo impulso que me deram.

À incansável Ana Coutinho e Castro, pela força contínua e delicadeza que sempre demonstrou no apoio incondicional desta iniciativa. À Cristina Nogueira que fez os acertos finais.

Por fim ao “Ibérico” companheiro de luta do Porto até à Corunha com paragem em Santiago de Compostela, Doutor Arquitecto Manolo Rivas.

METODOLOGIA	
MOVIMENTO MODERNO -Cronologia	
1. INTRODUÇÃO - PRINCÍPIOS SUBJACENTES DA INVESTIGAÇÃO:	21
1.1. História da Obra como História do Produtor;	
1.2. A Geração da História da Obra como parte da História Geral da Sociedade;	
1.3. Conhecimento da História como História das Obras;	
1.4. Consequências dos Três Óbices.	
2. CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL:	41
2.1. A República e a Nova Pedagogia;	
2.2. Influência Familiar – Alfredo Vianna e Manoel Gonçalves;	
2.3. A Biblioteca;	
2.4. Ditadura Militar;	
2.5. Corolário - O Meio Social como Fenómeno Ideológico de Influências;	
3. VIANA DE LIMA, A EDUCAÇÃO	57
3.1. Formação Académica, ESBAP - O Ensino da Arquitectura – Nota Preliminar;	
1.ª Parte – Curso Especial de Arquitectura, 1929-1933;	
2.ª Parte – Curso Superior, 1935 – 1939;	
3.2. Instrução – Operacionalidade de um Método de Conhecimento	
Direcção Geral Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) e Rogério de AZEVEDO;	
3.3. Desfecho da fase de formação e de instrução;	
4. A ENERGIA - A MOTIVAÇÃO	105
4.1. O Motor Dinâmico - Efeito Complementar;	
4.2. O Ensaio – Os Preparativos: Oxigenação dos Mestres;	
4.3. Epílogo, o princípio de um fim – Início, a resistência a Norte;	
5. UMA JANELA PARA O MUNDO, O PROCESSAMENTO DO CONHECIMENTO:	125
5.1. Modernismo e Viana de Lima	125
5.1.1. Revistas e a Mimese;	
5.1.2. Miscigenação, a tradução.	
5.2. Exercícios Académicos Anos 30	160
5.2.1. Igreja e Batistério;	
5.2.2. Hospedaria;	
5.2.3. Uma hipótese de estudo, <i>Charles Eduart Jeannert - Gris</i> ;	
5.2.3.1. A biblioteca do Coda.	
5.3. Pós Académico - Primeiros Projectos Anos 30/40	229
5.3.1. Moradia DRC - 1939/41, Porto;	
5.3.2. F&F - O bloco habitacional de Sá da Bandeira - 1943, Porto;	
5.3.3. O Hotel de Repouso - 1942, Esposende e a Moradia R.G. - 1943;	
5.3.4. Moradias em série (IB-1938-1942, MGR-1946-47, MCSP-1946);	
5.4. O Despontar nos anos 40/50, Alavancas das Transformações - CIAM, SNA, <i>Modulor</i> , Walter Gropius e a última fase do CIAM	318
5. 4.1 Moradias;	
5. 4.1.1. Moradia ARMER – 1949, Porto;	
5.4.1.2. Moradias DMB – 1950/52, Porto;	
5.4.1.3. Moradias FRG – 1951, Porto;	
5.4.1.4. Moradias DOF – 1952, Vila Verde;	
5.4.1.5. Moradias ATR – 1953, Póvoa de Lanhoso;	
6. Desfecho - Moradia Viana de Lima (VL)	
- UMA SÍNTESE DE VIDA	475
FONTES - notas sobre a bibliografia e arquivos	549
BIBLIOGRAFIA	553
ÍNDICE ONOMÁSTICO	618
REFERÊNCIAS	628

Metodologia

Um dos pioneiros da introdução da vaga modernista, entre as Guerras Mundiais, marcando presença na História da Arquitectura do modernismo português, foi Viana de Lima. Portanto, para compreender a arquitectura conceptual portuguesa é importante abordar, questionar os porquês de uma obra ainda desconhecida, mas que saiu do anonimato e vincula uma posição na arquitectura nacional. Assim, para se entender a obra do Mestre que hoje nos transmite conforme os condicionalismos actuais através, da imagem, da personalidade, da ideologia, interessa estabelecer relações destes pontos com o meio sócio-cultural que lhe é indissociável no reflexo final da matéria do seu produto. A intercepção destes factores como mecanismo de organização e concepção de uma hipótese de conhecimento.

13

Deste modo, as reflexões sobre os mecanismos, como que se seccionam e ganham forma que, por sua vez, transmitem a ideologia de um pensamento que se vai construindo, reflexo de uma sociedade republicana livre. Em síntese, o objectivo centra-se numa pesquisa sobre os conceitos relativos a factos objectivos que levam Viana de Lima a projectar, ao processo de laboração. A obra do arquitecto resulta da expressão fiel à intercepção do meio com o ser.

O produto do arquitecto responde à necessidade do programa que vai reflectir a sua identidade, até talvez de um modo inconsciente.

Se, se fizer um paralelismo com a neurobiologia e o conhecimento, o meio para se compreender uma causa, uma função, é necessário recorrer a uma ressonância magnética funcional, ou seja interpretar o eco de um efeito encantador/atraente, mas de um modo operante ou operacional. Em que a opogenética possibilita orientar e manusear a actividade do neurónio, trilhando novos caminhos no conhecimento.

Este é o efeito que se deseja do conhecimento da obra de Viana de Lima. O presente trabalho desenha um plano de acção, de um outro olhar sobre os objectos produzidos face à ressonância, onde se pretende apreender como funcionam as interacções do indivíduo na sociedade e o seu reflexo, o seu comportamento materializado no objecto de arquitectura e na imagem que nos atinge e acciona mecanismos interpretativos distintos nas formas de se observar.

A importância de se realizar este trabalho é a de que se procura dar a conhecer algumas ressonâncias da obra de Viana de Lima. Independentemente do produto da sua imagem, a sua leitura, não deve ficar circunscrita a fenómenos de moda ou de tempo. O estudo procura ultrapassar os acontecimentos redutores do saber, tais como o carácter do arquitecto, do meio que interfere no processo de produção, mas nunca isolado, ou pela consequência introduzida pela própria História que produz analogias de contemporaneidade, ou seja compara com outras obras. No entanto, o produto das imagens da obra de Viana de Lima



1.1. Viana de Lima, imagem da década de setenta

manufacturada é a justaposição dos factos anteriores, sem uma fronteira clara entre eles. Da certeza de que cada um deve ser doseado de forma a não ganhar protagonismos sobre os outros, correndo o risco de turvar o conhecimento final. Deste modo, o sentido do estudo procura seguir um processo de conhecimento imparcial na leitura dos fenómenos do produto da imagem da obra de Viana de Lima.

Movimento Moderno -cronologia

Por vezes o espectro relativo ao efeito Modernista¹ ou particularmente à Arquitectura Modernista² pode criar ambiguidades por excesso ou por defeito no seu enquadramento geográfico-temporal.

Bruno Zevi afiança que o Movimento Moderno³ se compreende entre o fim do século XVIII⁴. Esta data pode ser o marco importante do início do moderno e o pós I.^a Guerra Mundial. Isto produz-se por causa de um conjunto de fenómenos onde o bem-estar, a cultura do gosto, o conhecimento erudito associados à tecnologia e às metamorfoses sociais introduzem uma nova forma de pensar e de expressão bem distintas do passado.

15

O realce da arquitectura do Movimento Moderno não se centra apenas na ideia, na forma, no conteúdos ou na técnica, mas no aparecimento da *Art Nouveau*, segundo William Curtis⁵ que ocorreu em simultâneo com as declarações de Hitchcock⁶ que defende uma renovação básica da arquitectura e que esta é uma primeira etapa da arquitectura moderna europeia porque se afasta dos fenómenos estilísticos do historicismo era uma arquitectura modernista. Este foi um episódio importante para autonomizar e desembaraçar a Arquitectura do peso da História.

O conceito deste movimento pode ser compreendido entre o fim da denominada arquitectura estilística e o Movimento Moderno Europeu. Seja como for, o que nos parece claro é uma regeneração da linguagem que se sobrepõe entre os períodos delimitados de transição e que gera conflitos de interpretação entre os investigadores. Independentemente dos conceitos ou debates sobre a definição, o significado do resultado das imagens era diferente do que se tinha gerado anteriormente.

O produto da imagem de uma sociedade dominante é dominado por um processo industrializado que vigora no interior de um passado romântico, saudosista e figurativo ainda sob a influência excêntrica do saque da arte egípcia pelas invasões napoleónicas que se apodera do fenómeno criativo da Europa entre outros cultos de estilos da época. O reflexo do efeito aponta para um produto de imagens em trânsito entre a ornamentação produzida em série libertada dos processos artesanais. A decoração floral apoderava-se dos conteúdos dos programas da Arquitectura. No entanto, verifica-se um aumento demográfico com necessidades acrescidas, sendo necessário dar resposta a uma sociedade com a introdução de novos equipamentos e serviços como resposta às carências da população em geral. A linguagem

1. Modernista: preferência por tudo que é moderno, Grande En. Portuguesa e Brasileira, volume, XVII, Ed. Enciclopédia, Limitada, Lisboa e Rio de Janeiro, p 478;

2. A definição de modernista pode criar duvidas e principalmente entre Portugal e Espanha há visões distintas. Em Espanha, esta definição é usada para se aplicar a um período que ficou marcado pela Arte Nova de Gaudí, Domenech, Horta, Van de Velde, entre outros. No entanto, em Portugal o significado habitual incide no fenómeno Racionalismo de Le Corbusier ou de Walter Gropius. Este trabalho será desenvolvido sobre o conceito português de "modernista";

3. Moderno: que é novo, do nosso tempo, ou de uma época relativamente recente, ibidem, p 479

4. "...cuanto más rigurosamente se busca el origen de la modernidad, más atrás parece encontrarse. Se tiende a proyectarlo hacia el pasado: si no hasta el Renacimiento, al menos hasta ese momento de mediados del siglo XVIII en el que una nueva visión de la historia llevó a los arquitectos a cuestionar los cánones clásicos de Vitruvio...". FRAMPTON, Kenneth, *Historia crítica de la arquitectura moderna*, 3.^a edición ampliada, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.8

5. CURTIS, William, op. cit, p 21

6. Henry-Russell Hitchcock 1903-1983, foi um arquitecto americano que se dedicou ao estudo da História da Arquitectura e os seus escritos ajudara a aclarar o que se entende por Arquitectura Moderna. Foi colaborador de Philip Johnson e de Lewis Mumford na exposição de 1932, no MoMa, sobre o tema da Arquitectura Moderna: Exposição Internacional no museu de arte moderna



1.1a. Viana de Lima

utilizada nesses edifícios não dispensa a ornamentação que se torna incompatível com a componente funcional desses mesmos equipamentos, mas este argumento seria apenas de ordem administrativo - política de contenção de despesas. Deste modo, as orientações para a produção desses equipamentos seriam dominadas pelas administrações centrais descontextualizadas ou desenraizadas da cultura nativa onde se deveria localizar o edifício. As respostas introduzem alternativas que permitem identificar a Arquitectura com a cultura indígena e de se fundir com os fenómenos contemporâneos da cultura, como no começo do modernismo.

Em Espanha, e precisamente na Arquitectura segundo alguns especialistas, este estilo modernista - segundo a aceção espanhola-, deveria limitar-se geograficamente à arquitectura catalã por se relacionar mais com a cultura do centro europeu e com as noções estilísticas da transição do século XIX para o século XX, aproximada no movimento da *Art Nouveau*. Este fenómeno desperto em Bruxelas estende-se pela Europa e atinge Barcelona numa figura singular representativa deste fenómeno como Antonio Gaudí, que surge como um dos rostos mais representativos deste movimento.

Em Portugal, os “modernistas” os seguidores da *Art Nouveau*, surgem sensivelmente no início do século XX e sob um efeito socio-económico frágil. As manifestações culturais não permitiam grandes revelações e as que surgiram foram sinónimo de debilidade. O indicador mais expressivo da tendência verifica-se na literatura, mais precisamente na publicação da revista *Orpheu* em 1915. Esta edição tem o registo da

Anos	Estilos					Acontecimentos Internacionais	Arte e arquitetura internacional	Acont. nacionais	Arquitetura nacional
	Beaux Arts	Arts and Crafts	Arte Nova	Modernismo	Arte Decò				
1851							1.ª Exposição de <i>Arts and Crafts</i> em Londres		
1888							Nasce Gerrit T. Rietveld, Antonio Sant'Elia		
1889							1.ª Exposição <i>Art Nouveau</i> em Dresden		
1890							Const. da Torre Eiffel, Exp. Univ. de Paris		
							Morre L. André's e V. Laloux assume o atelier onde Marques da Silva estagia		
							Nasce Johannes Duiker		
						Ultimatum Inglês	Cimento armado um uso corrente na América e na francês usado por eng. Fran. Hennebique		
1892/93							Exposição Internacional de Paris\Torre Eiffel		
1896							Casa Tassel, Victor Horta, Bruxelas		Marques da Silva termina o curso em Paris
							Mackintosh - Escola de Arte de Glasgo		
1897							Gare d'Orsay, Paris, arq. Victor Laloux		Marques da Silva obtém o título de arq. atribuído pelo Governo Francês
1898							Petrus Berlage, bolsa de Amesterdão		
							A. Gaudí, cap. de Sta Coloma em Cervello		
1900						Convulsões sociais, revoltas na Europa	A. Gaudí, parque Guell, Barcelona		
							Exposição Universal de Paris e o triunfo da <i>Art Nouveau</i>		
1901						Ensaio à democratização dos Est.Europeus	J. Gaudet- <i>Éléments et théorie de l'architecture</i>		
							Frank L. Wright, conf. da « <i>arts and craft of the machine</i> »		Estação de S. Bento, Marques da Silva
1902							Nasce: J. Lluis Sert, L. Costa e Mar. Breuer		
1904							Nasce Giuseppe Terragni		
1904/6							Casa Batlló, Gaudí, Barcelona		
1905							A. Gaudí projecta a Casa Milà e Albert Einstein e a teoria da relatividade E=mc2		
							Exposição de pintura <i>Fauvista</i> em Paris		
1907						Lumiere inv. a foto. a cores	Surgem as primeiras telas cubistas de G. Braque		
1908								Assassi.do rei D. Carlos	
1909							Frank L. Wright proj. a Robie House em Chicago		
							P. Behrens, projecta a fábrica de turbinas da A.E.G., Berlim		Teatro S. João, arq Marques da Silva
							Manifesto Futurista, Filippo. Marinetti, Italia		
1910							Frank L. Wright, expõem em Berlim		
							O cubismo analítico	Monarq.-Rep.	
1911							Walter Gropius e Hans Meyer trabalham na oficina de FAGUS em Alfeld em der Leine		
							O cubismo sintético		
1911/12									Casa dos Ciprestes, Sintra, arq. Raul Lino
1913							A. Sant'Elia funda o grupo <i>Tendenza</i> , proj. da cidade futurista		Nasce Viana de Lima
1914							Le Corbusier e o proj. da estrutura Dom-Inó		
1914/27									Armazéns Nascimento arq. Marques da Silva
1915						Pub. daTeoria da Relatividade Einstein			Revista do <i>Orpheu</i>
1915/1939									Dir. da ESBAP, Marques da Silva
1916							Nasce André Wogenscky		
1917						Rev. Comunista, Rússia			
1918							W. Gropius assume a direc. de esc. artistica		
1919									A Nacional, arq. Marques da Silva
1919/33							Escola da <i>Bauhaus</i> em Dessau		
1920						Principios do Integralismo e do Nacionalismo - nova ordem de política governativa do estado	Le Corbusier em conjunto com A. Ozenfant funda a revista <i>L'Esprit Nouveau</i>		
							Aplicação da estrutura baseada no ferro e no betão armado		
1923							Le Corbusier publica <i>Vers une Architecture</i>		
1924							Gerrit Rietveld projecta a casa Schroder		
1925							Le Corbusier, pavilhão do <i>L'Esprit Nouveau</i>		
							Walter Gropius e a escola de Dessau		
							Exp. das Artes Decorativas, Paris /Pav. <i>L'Esprit Nouveau</i> , Le Corbusier		
1925/29									Cinema Capitólio, arq. Cristino da Silva
1926/33/74								Ditadura/Est Novo	
1926							Morre A.Gaudi		
1927							Le Corbusier projecta a Villa Stein e Garches		
1927/33									Pavilhão de rádio, arq. Carlos Ramos
1928							Willem Dudok projecta a Câmara de Hilversum		
							Iniciam – se os CIAM		
							Le Corbusier projecta a Villa Savoy		Garagem do Comércio do Porto, arq. Rogério



1.1c. Moradia de Viana de Lima, casa das Marinhas, 1954, classificada pelo Governo Português de interesse patrimonial, Portaria n.º 740-FA/2012 do Diário da República, 2.ª série -252-31 de dezembro de 2012. É ainda reconhecido pela Fundação DOCOMMOMO Iberico como "La vivienda moderna".

ascendência do futurismo e do expressionismo, onde se destacam os textos de: Almada Negreiros, Mário de Sá-Carneiro e de Fernando Pessoa.

Na arquitectura as parcas manifestações surgem no início de uma nova gestão governativa no País, na transição da década de 20-30, onde há a preocupação de conjugar formas do modernismo europeu com a ideologia do Estado Novo, como alusão deste fenómeno são apontados o pavilhão da Exposição do Mundo Português de Continelli Telmo e a igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa.

Viana de Lima é um dos herdeiros desta fase da arquitectura em Portugal que assimila, filtra os princípios e amplia o vocabulário dos seus antecessores portugueses e europeus como aqueles que se seguem no pós 1.ª Guerra Mundial com a fundação da escola da *Bauhaus* e a realização dos Congressos Internacionais da Arquitectura Moderna CIAM, entre 1928-59. Estes dois focos permitiram que a Arquitectura evoluísse assentando em fenómenos como o racionalismo e o funcionalismo materializando formas purgadas, despidas de adornos onde se destacaram figuras como Le Corbusier ou Walter Gropius.

1929	Crack em Wall Street	Pavilhão de Barcelona, Mies Van der Rohe	Viana de Lima ingressa no curso especial de arquitectura com 16 anos na ESBAP
1930		Realiza-se o II CIAM Le Corbusier e o pav. Suíço na Univ. de Paris	
1930/47		Realiza-se o III CIAM	1.ª revista AA Igreja da Pena, Guimarães, arq. Marques da Silva
1931		II Exposição de arquitectura Racional em Roma e dissolução do MIAR	
1932			Serralves, arq. Marques da Silva
1932/36		Casa del Fascio, Terragni, Como, Itália	
1933		Carta de Atenas	Farmácia Vitaliz, M.Marques
		L.Piccinato proj do plano para Sabaudia, Itália	
1933/35		Realiza-se o IV CIAM	A. Salazar Armazéns Frigoríficos, arq. Januário Godinho Manuel Marques
1933/1941			Casa da Moeda, arq. Jorge Seguro
1934/39	Hitler na Alemanha		Viana de Lima ingressa no Curso Superior de Arquitectura
1935			Bloco Pinheiro Manso, Porto, arq. Arménio
1936		Lionello Venturi publica a História da crítica da Arte N. Pevsner publica a Pioneer of the modern from William Morris to Walter Gropius	Mercado de Matosinhos, Eng. Reunidos
1936/39		Casa da Cascata, F. L. Wright, EUA	
1936/40			Guerra Civil Espanhola Est. de Viana de Lima na D.G.E.M.N. S. Frutuoso Ig. da N.ª Sr.ª da Orada Palácio dos Duq. de Bragança Ig. de S. Pedro de Rates, Povoação do Varzim Boletins n.º 14,15 e 19 Viagem pela Europa-1938
1937	2.ª Grande Guerra	Picasso pinta Guernica	
1937/41		Const. do Minis. de Ensino/Saúde brasileiro	Palácio de Cristal
1938		Frank Lloyd Wright, projecto de Taliesin	Moradia IB de V. Lima no Porto
1938/43			M. Piacentini/Giovanni Muzio, no Porto
1939		Pav. de exp. Finlandês de Alvar Aalto, NY	Coliseu do Porto, arq C. Branco
1939/40			Moradia DRC no Porto
1939/41			
1939/45		2.ª Grande Guerra	
1940		Fim dos Estados autoritários na Europa	Exposição do Mundo Português
1941		S. Giedion, publicação Space, Time and architecture	Termina o estágio de dois anos com Rogério de Azevedo e realiza a prova final do CODA com 19 valores
1942	Fim da 2.ª Guerra Mundial		Hotel em Esposende e a moradia RG no Porto
1943		Const. do Guggenheim de Frank L. Wright	
1945			
1946			Mor. em Esposende, MCSP e MGR no Porto
1947		Europa depois da II guerra mundial VI CIAM Le Corbusier, const. da Unid. de Marselha	
1948	1950	R. Wittkower - Architectural Principles in the Age of Humanisme	1.º Cong. do Sindicato ODAM-Org dos Arq. Modernos 1949/52
1949		VII CIAM Modular	Mor. ARMER no Porto
1950		Le Corbusier, capela de Ronchamp	
1950-52			Moradia DMB no Porto
1951		VIII CIAM Hoddesdon, Inglaterra	Moradia FRG no Porto
1952	1959/61	Le Corbusier, La Tourette	Moradia DOF V. Verde
1953		IX CIAM, Aix-en-Provence, França	Mor. ATR P. Lanhoso
1954		E.N. Roger dirige a Casabella-Continuité	Mor. VL Esposende
1955		Museu Guggenheim, NY, F.L.Wright	
1956		X CIAM, Dubrovnik, Jugoslávia,	Hospital de Bragança
1958	1959/61		
1959		XI CIAM, Otterlo, Holanda	Fac. de Eco.-U.P.
1959/61			



1.1d. Moradia Viana de Lima, casa das Marinhas, 1954, ângulo oposto, O.A.

1. Introdução

Princípios subjacentes da investigação

Viana de Lima

O presente trabalho pretende dar a conhecer a obra mais representativa de Viana de Lima. Obra essa que foi reflectindo, ao longo do tempo, a sua personalidade. Mas o carácter de um indivíduo não pode ser dissociado do meio, de um conjunto de factores incluindo os sociais/históricos e políticos do País, da Europa, Mundo e do seu tempo.

De acordo com a linha de pensamento do pintor Wassily Kandinsky¹, cada artista tem uma palavra a dizer, tal como a Nação a que o artista pertence. A Nação espelha-se na forma e cria a componente nativa da obra. As épocas exteriorizam--se de formas diferentes, e esse reflexo temporal, segundo Kandinsky, chama-se de estilo de uma obra. A presença destes três factores é inevitável e distinguem a “obra”.

Numa outra perspectiva, relativamente ao estilo, Nicos Hadjinicolaou² remete-nos para uma interpretação da noção de estilo. Ele recusa a legitimidade da adopção dos termos particulares ligados tradicionalmente à noção de estilo como «estilo de um artista» «estilo nacional». Além da noção colectiva de estilo, remete-nos unicamente para a noção de «estilo de uma imagem» (ideologia imagética de uma imagem). “...quer a ideologia imagética de uma obra particular quer uma ideologia imagética na sua particularidade regional ou nacional só têm existência em relação às ideologias imagéticas colectivas a que estão subordinadas...”³. A título de modelo de referência a ideologia imagética barroca só é possível entende-la se for fundamentada com pesquisas específicas.

A obra de Viana de Lima pode, em parte, estar disciplinada a uma “ideologia imagética colectiva”, definida como por exemplo, o Movimento Moderno e suas derivações. No entanto essa doutrina só pode ser apurada se for alicerçada com uma observação/pesquisa e se verifique a existência desse resíduo.

1. KANDINSKY, Wassily, *Gramática da criação*, Edições 70, Arte & Comunicação, Lisboa, 2008;

2. Nicos Hadjinicolaou (nasceu em Salónica, Grécia em 1938), Professor de História de Arte da Universidade da Creta, Grécia, destacamos alguns aspectos do seu curriculum significativos tais como:

- Em 1969 obtém o diploma na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris;
- Co-fundador da Society Histoire et Critique des Arts (Paris, 1976);
- Em 1979 professor convidado da Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA);
- Em Junho de 1980, doutorado em artes e humanidades depois de defender a tese “La lutte des classes en France dans la roduction d’ images de 1829/1931”;
- De Janeiro a Março 2004 : professor convidado da Universidade de Washington, Seattle;

No livro de “história da arte e movimentos sociais”, o prof. Nicos aborda a questão formalista da história da arte. Nicos afiança que o produto de uma imagem está relacionada com a condição social de quem observa a obra de arte, logo a história deve ser abordada a partir deste ponto. Interpreta a ideia de que o “objecto da história da arte” é disputado pelo produto do artista, a obra. Ele refere que a narração de conflito entre classes é história da sociedade e, deste modo, é inaceitável desagregar-se a “história da produção da imagem”. Há dificuldades em abordar a história de arte por existirem imprecisões nas interpretações. Não existe uma forma errada de se gostar de uma obra de arte. O observador da obra de arte ao efectuar paralelismos com outras referências, sejam elas quais forem, pela aproximação à obra original para o seu entendimento, a explicação é tão legítima como qualquer outro tipo de fundamento. A “história da arte” resulta como uma linha contínua que vai dar sequência ao processo cultural do meio, em que a obra é uma representação do pretérito em direcção à posteridade.

3. HADJINICOLAOU, Nicos, *história da arte e movimentos sociais*, Edições 70, Lisboa, 1978 p. 105

ESTILO

A importância das “Historias” para o entendimento da obra

Deste modo, debruçamo-nos sobre a “obra” de Viana de Lima interceptando/fundindo dois pontos de vista: um incidindo no âmbito sociológico/económico ou ideológico e um outro morfológico. Ao evoluir para a análise das obras de Viana de Lima, pretendemos demarcar factores na explicação das suas obras, como o papel que a História teve no modo como foram produzidas, no aspecto social ou no ideológico. Este factor pode ser olhado do ponto de vista da análise histórica, porque se baseia em acontecimentos históricos devido ao papel da sociedade, das suas ideologias e das suas lutas.

A abordagem procura perfilhar uma hipótese na linha cronológica de criação das “obras” do arquitecto Viana de Lima, a fim de se poder retratar o “processo de produção”. Isto porque, por vezes, pode ou não ter uma relação de “pensamento” entre uma obra e outras, que se lhe sigam independentemente da sua graduação, procurando sempre atingir o modo de criação da obra de arquitectura. E esta relação de pensamento pode acontecer no sentido oposto, isto é, pode haver relação entre a obra e a sua antecessora que lhe ditou a influência.

Ao enveredar pelo processo de concepção da obra de um autor como Viana de Lima, é determinante auxiliarmo-nos de mecanismos que nos permitam descodificar as suas produções, interceptando as disciplinas essenciais para a sua possível interpretação. A História surge como um recurso indispensável. Fernando Agrasar⁴ refere que o estudo da História da Arquitectura como transmissão de experiências vai mais além das considerações taxionómicas dos seus resultados formais, ansiosos por serem descodificados. É preciso abordar o conhecimento da arquitectura na sua História através de uma metodologia operativa em que a análise dos problemas que surgem e das soluções propostas operem respostas num contexto temporal, de onde é possível extrair conclusões válidas para o trabalho criativo contemporâneo.

A História da Arquitectura e do projecto/obra observa-se na estrita relação, assente no trabalho essencial da transição de dados, na conformação e codificação da proposta arquitectónica. Todos os estados da História estão presentes no momento de se inserir uma nova peça no que existe, ou modificar uma antiga, pelo que a História é um dos materiais essenciais do projecto⁵. É necessário o entendimento da leitura da arquitectura como sedimento de diversos estratos culturais, conformados ao longo do tempo, cuja leitura resulta imprescindível à consideração Histórica.

“...O conhecimento histórico oferece as chaves que permitem ler a complexidade significativa da obra para a sua interpretação.”⁶

Este é o mote para a interpretação da obra de Viana de Lima. No entanto, surgem problemas de interpretação que importa ter em atenção, uma vez que interceptam a obra de arquitectura.

4. AGRASAR, Fernando Quiroga (Vigo, 1963) é formado em arquitectura pela E.T.S.A da Corunha (1989) e Doutoramento pela Universidade da Corunha (2001). É professor do Departamento de Composição da E.T.S.A da Corunha, desde 1990 é Professor Titular da área de Composição Arquitectónica. É investigador e o seu currículo é vasto. Desempenhou funções de responsabilidade no COAG e participa frequentemente em exposições de arquitectura, como consultor, responsável do desenho expositivo como: Xacobeo 93, Arquiño, Manuel de las Casas, o Mercado de San Agustín, Compostela 1990-2000. Urbanismo, Arquitectura Pública e Reabilitação do Património, Isaac Díaz Pardo, Alejandro de la Sota, Arquitecto, A Galicia Moderna 1916-1936, Arquitecturas sinaladas 2004, Antonio Tenreiro Rodríguez, 50 anos de arquitectura. É autor de vários livros como Arquitectura moderna en Asturias, Galicia, Castilla y León: ortodoxia, márgenes y transgresiones, KOMENDANT, August, 18 años con el arquitecto Louis, I. Khan, Vanguardia y Tradición. La arquitectura de la primeira modernidad en Galicia, Guía de arquitectura de Vigo 1930-200, A Coruña. Arquitectura desaparecida, Antonio Tenreiro, Introduccion al conocimiento de la arquitectura entre outras publicações

5. AGRASAR, Fernando, *Introduccion al conocimiento de la arquitectura*, Edita Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2008, p 15;

6. *ibid*, p 22

Sendo a História uma das alavancas para o entendimento da obra Viana de Lima, e estando esta ligada a uma sociedade que, por sua vez, vai influenciar profundamente toda a sua obra onde ideologia e imagens produzidas convivem de perto, procuramos investigar presentemente essa convivência de ideologia e imagem produzidas, uma vez que nos leva a questionar alguns pontos.

Aderindo à tese de Nicos Hadjinicolaou⁷, “...a história de qualquer sociedade até aos nossos dias não foi senão a história das lutas de classe...”, avança-se a tese de que a história das ideologias estéticas da imagem é uma história particular da história das ideologias estéticas da imagem mais não é do que a história da sucessão e da luta entre diferentes ideologias estéticas determinadas, em última instância, pela luta económica das classes.



1.2. Pavilhão da Formação e da Conquista, entrada da Exposição “O Mundo Português”, 1940

A aproximação das dúvidas levantadas na produção da imagem com a ideologia em que se reflecte o combate das classes onde opera a sociedade política, a económica e também os próprios compromissos e interesses institucionais, sejam morais ou religiosos, leva-nos à questão de entender se a imagem produzida é um exercício ideológico. Se é certo, significa que essa produção da imagem é uma prática de uma classe. No caso do Estado Novo as obras produzidas tinham uma imagem que era apanágio de uma classe dominante. O resultado é de uma leitura uniforme das imagens produzidas expressando um modo próprio de viver.

A produção das imagens de Viana de Lima hospeda ideologias que se contêm nos objectos produzidos. Esses pensamentos estão relacionados com o meio/sociedade de uma determinada época. Este contentor corresponde à leitura que opõe forma ao conteúdo. Se a imagem transporta uma ideologia então é um produto ideológico. No entanto, não se deveria procurar ideologia no conteúdo das imagens, e sim a simples exposição da obra, onde resulta a fusão da forma com o conteúdo. Seja como for, a imagem da obra contém uma ideologia.

Assim, a informação que ele nos mostra só pode estar contida dentro da imagem, independentemente das relações que possua com as outras ideologias como por exemplo, as políticas. Mas quais são essas ideologias patentes na obra de Viana de Lima, as suas peculiaridades, os pormenores?

OS OBSTÁCULOS DE LEITURA DA OBRA

Fazendo um paralelo entre a História da Arquitectura e a História da Arte, existem dificuldades de abordagem na História, como nos descreve Hadjinicolaou⁸. Ele diz que a História de Arte foi dominada como disciplina «científica», desde as suas origens, pela ideologia burguesa. E então resultam três níveis de resistências:

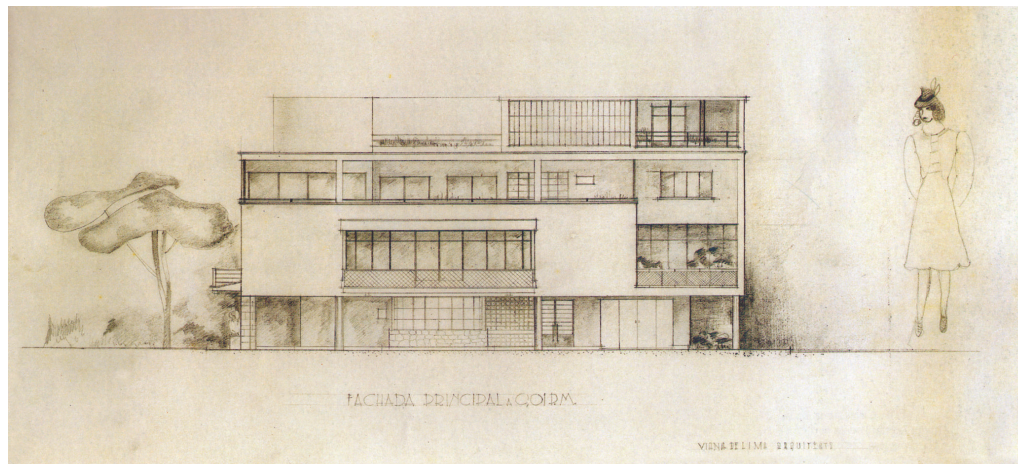
- História de Arte como História dos artistas;
- A geração da História da Arte como parte da História geral das civilizações;
- Noção da História da Arte como História das obras de arte.

Os três níveis condicionam a definição do objecto da ciência da História da Arte/Arquitectura – o conhecimento da produção da imagem/ideologia e da sua História intrínseca.

7. HADJINICOLAOU, op.cit, p 27,

8. HADJINICOLAOU, op.cit, p 30

1.1. História da obra como História do produtor



1.3. Alçado principal da Moradia Cortez, projecto realizado por Viana de Lima em 1939-41.

A imagem e ideologia são substantivos que designam o modo de ver a obra. A primeira resistência imagem/ideologia resulta da noção de História de Arte/Obra como História dos Artistas/Arquiteto, mas este pensamento levanta algum embaraço.

O conceito, defendido por Hadjinicolaou, de História de Arte como História dos Artistas, a ideia do binómio artista-obra oculta a ligação da “imagem e ideologia” e dificulta o modo como o artista é/fica conhecido. O modo óptico, o que se nos afigura ao olhar, o reflexo de um conjunto de ideias de uma época e o modo como o autor vê podem entrar em conflito. A imagem do objecto pode transmitir-nos um significado e o sistema de ideias da época ir num outro sentido.

Porque é que Viana de Lima produz, na casa da rua Honório de Lima, uma imagem de uma obra moderna e no entanto a relação do arquitecto com o seu meio é diferente? Se observamos algumas referências da arquitectura dominante da época, constatamos que o ecletismo, a monumentalidade é a linguagem originária da *Beaux Arts* que imperava. Qual o fundamento que leva Viana de Lima a não enveredar por esse trilho? Será que a sua linha de pensamento processado não se enquadrava? A educação arquitectónica ministrada na Escola Superior de Belas Arte do Porto (ESBAP) defendia um dialecto eclético.

Ora, face a uma conjuntura de factores socio-políticos e até académicos, será que a “moradia DRC⁹” representa o incómodo de Viana de Lima em relação à educação arquitectónica? Ou num outro contexto teria sido uma exigência programática do seu proprietário.

A ideologia, segundo Hadjinicolaou, pode ser “a relação dos homens com o seu «mundo» - a relação real /relação imaginária, com as condições reais de existência.

Até que ponto, por exemplo, as mudanças da sociedade Portuguesa da Monarquia para República e da República para Estado Novo (ditadura), ocultam a relação da

9. Casa CORTEZ (DRC), proprietário de umas das primeiras obras realizadas por Viana de Lima entre 1939-41, na Rua Honório de Lima, na cidade do Porto.



1.4. Edifício A Nacional, Av. dos Aliados, Porto, Arq. Marques da Silva, 1919 - O.A.



1.5. Teatro Club, Esposende, da autoria do Arq. Ventura Terra, 1908-1911 - O.A.



1.6. Hotel da Póvoa do Varzim, Arq. Rogério Azevedo, 1930 - O.A.

linha de influência - a “ideia” e processo de produção da forma arquitectónica em Viana de Lima? Na mesma linha de pensamento, qual o tipo de ensino e qual foi o objecto de interesse de Viana de Lima? A resultante deste efeito real fundido com o imaginário do arquitecto surge num ideal produzido. E esse modelo gerado pode ser uma confrontação entre uma coisa e outra, entre a realidade e o irreal do produtor. O arquitecto ao manifestar-se, expressa a sua revolta e liberta a forma da sua carga de monumentalidade dos modelos instituídos.

Neste primeiro obstáculo, segundo Hadjinicolaou, se fizermos uma analogia da História da Arquitectura Portuguesa com a História do arquitecto Viana de Lima, ambas funcionam como uma concepção geral. Há uma explicação através da sua personalidade, quer em obra particular, quer em produção global. Ou seja, qualquer texto alusivo ao arquitecto Viana de Lima relaciona-o com Le Corbusier, sem se dar muito interesse às outras ascendências, podendo isso reflectir-se em debilidade ou manifestações de coragem.

As influências de Le Corbusier são dominantes, mas qual a razão?

Será pelos efeitos do meio/ideologias dominantes ou porque as leituras a jusante apontam ou convergem no sentido da forma e esta facilmente se associa às gramáticas formais do arquitecto Suíço?



1.7. Ribeira do Porto, Património Mundial da UNESCO 1996, o processo de classificação foi iniciado por Viana de Lima. Em 1977 é nomeado Arquitecto Consultor Comissariado para a Renovação Urbana da Área da Ribeira/Barredo, na cidade do Porto - O.A.

Numa outra direcção, porque é que Viana de Lima tem preocupações com o património e se compromete a defende-lo até às últimas consequências? É o período temporal que influencia a produção da imagem ou as circunstâncias do momento? A obra de Viana de Lima define um trajecto que vai do modernismo internacional até aos mecanismos de defesa de património. Por exemplo, ele foi responsável pela classificação da Ribeira Portuense como Património Mundial. Como se processou esta transição? Foi a ideologia do arquitecto que evoluiu, ou a imagem da sua obra? Ou num outro sentido, a imagem da sua obra serviu de veículo à sua da ideologia e daí as consequências?

Continuando com o pensamento de Hadjinicolaou passamos a explicar o binómio artista/obra: a interpretação da obra do artista pode ser aclarada através de três níveis de explicações:

- **Explicação psicológica** - a personalidade do artista;
- **Explicação psicanalítica** - o inconsciente do artista; o “ambiente interior” do artista.
- A explicação através do meio, o ambiente que rodeia o artista.

Para estes três níveis as consequências do produto das suas imagens são uma referência para se entender as obras de um artista, para além das diferenças existentes entre elas, têm uma base comum a imagem.

As fronteiras são muito ténues e é como “um fio de navalha”, o processo é muito frágil. Podemos, por vezes, não ter o peso e a medida que permitam equilibrar o indicador da balança na transição de cada factor. É extremamente problemático dissociar a obra do autor, onde todas as definições resultam de um conceito geral, e se relacionam, quer na obra (no) singular/particular, quer na produção global de um artista através da sua individualidade.

a) Explicação psicológica - a personalidade do artista

A personalidade do artista emerge numa explicação da imagem através dos efeitos psicológicos que ela provoca no observador. Por sua vez estes efeitos psicológicos são caracterizados por quatro funções, como já foi estudado: sensório-receptíveis; motoras-recreativas; imagino-associativas; lógico-reflexivas. Muito embora a história inclua o produtor da obra como tema que resulta dentro da história do objecto produzido, a psicologia pertence a outra matéria, outra disciplina do conhecimento. Este cruzamento de matérias distintas gera distúrbios divagações de interpretação.

Independentemente de qualquer explicação destas funções, elas não poderão ser alternadas apenas pela análise, ou mesmo pelo factor histórico dessa imagem gerada. Este processo daria origem “...paralelamente ou, mais exactamente, através do «efeito psicológico» a um efeito ideológico” (...)¹⁰.

A explicação psicológica, por mais apurada que consiga ser, com os meios que possa ter ao seu alcance não consegue elucidar-nos da narração erudita, por mais informações devidamente fundamentadas e demonstradas como a imagem é produzida rigorosamente, não é um conhecimento linearmente científico. E esta relação da imagem com a introdução do produtor da obra, para o conhecimento do objecto produzido gera atrito entre áreas distintas de conhecimento¹¹. A título de modelo, o caso da utilização de cor num determinado período da sua vida, será que nos revela o seu carácter ou faz parte de uma outra imagem que nos pretende transmitir.

b) Explicação psicanalítica - o inconsciente do artista

A realização de um exame psicológico ao produtor da obra tem como objectivo descobrir as tendências e os desejos recalcados no subconsciente, de tal modo que permite visioná-los. Nestas circunstâncias, a psicanálise obtida a partir das suas produções não pode ser entendida como a própria história do produto realizado.



1.8. Casa das Marinhas, Arq. Viana de Lima, 1954 - O.A.



1.9. Desenho do Hotel Casino do Funchal, Arq. Viana de Lima, 1966



1.10. Viana de Lima e família

10. ibid., p 36/37

11. HADJINICOLAOU, op.cit, “...Em resumo, se estas atitudes são legítimas do ponto de vista da psicologia dos produtores de imagem, não o são do ponto de vista da história da arte, que tem um objecto completamente diferente. Assim, apesar dos impulsos que a psicologia deu aos estudos sobre a produção pictórica, em matéria de investigações sobre as cores, a explicação psicológica é incapaz de fornecer um conhecimento científico da história da produção de imagens. Ao mesmo tempo, o facto de considerar o artista como o verdadeiro objecto da disciplina da história da arte revela não só uma confusão entre disciplinas diferentes, mas também uma posição de classe...” p.37;

Este processo psicanalítico apenas esclarece o perfil do produtor da obra e não fornece nenhum dado sobre a noção da história do produto da imagem criada. Qualquer informação do foro pessoal não permite ter conhecimento sobre a obra realizada como dado histórico. Esta informação será apenas referente ao indivíduo que, para quem vai observá-lo pode ajudar no conhecimento sobre a forma da criação. No entanto, este processo implica um realinhamento do conhecimento final em que o investigador vai confrontar essa informação com outros conhecimentos e definir uma nova informação final. O investigador da história vai tirar conclusões após as análises psicológicas.¹²

Hadjinicolaou critica este processo. Como é possível que a psicanálise do indivíduo produtor da obra de arte possa fornecer conhecimento de uma época?



1.11. Viana de Lima de barco no rio Cávado

No processo de interpretação que compreende a distância do espírito ao produto artístico, surgem dois pontos distintos, um de conhecimento de carácter primário e um outro conhecimento de relação com outras produções. “...os recalcamientos na vida sexual do artista não tem nada relacionado com o objecto da história da arte...”¹³

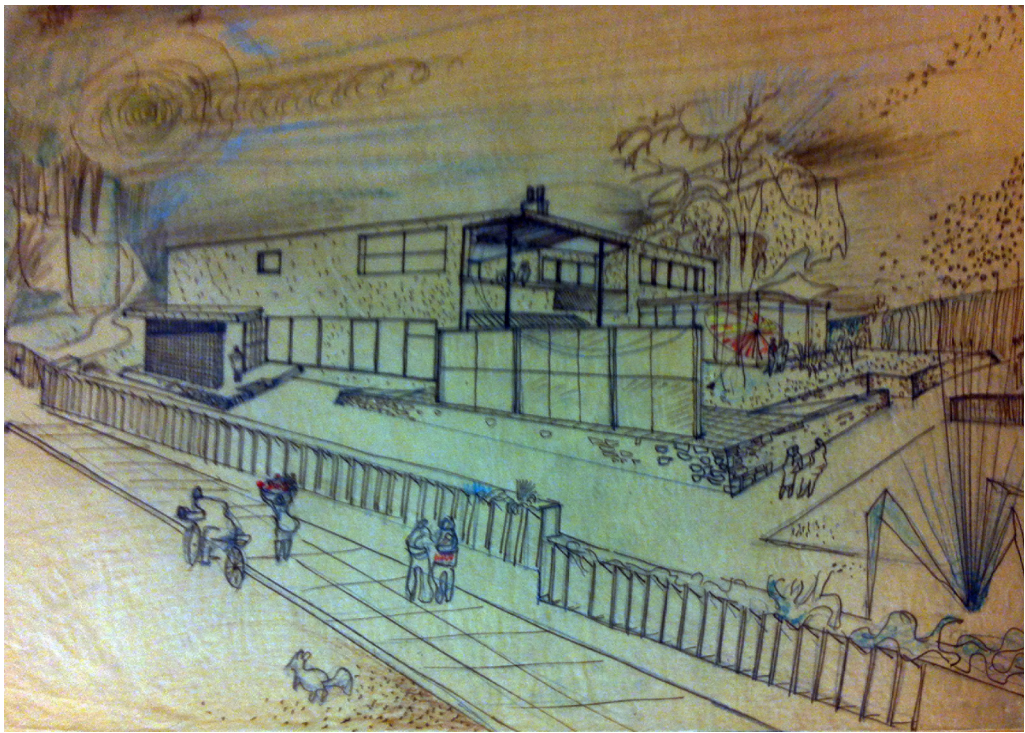
O mesmo poderia aplicar-se a Viana de Lima, de acordo com a declaração de alguns entrevistados ao referirem que o arquitecto era um “bon vivant”, gostava de um bom repasto¹⁴. Mas que implicações pode ter este aspecto nas suas obras? Ser apreciador da degustação da vida não implica ser um criador distinto de objectos de arquitectura.

Deste modo, e aderindo à ideia de Hadjinicolaou, ao produtor das imagens, pode-se fazer a psicanálise e/ou entender a sua psicologia, entender as suas acções interceptando outras disciplinas da conduta humana, como a antropologia, sociologia, etc., e seguir numa outra direcção de informação sem fronteiras divergindo do propósito inicial, o de conhecer a imagem do objecto produzido. Mas, ao objecto produzido não se pode fazer psicanálise ou psicologia para se conhecer. Assim, o conhecimento da história da imagem

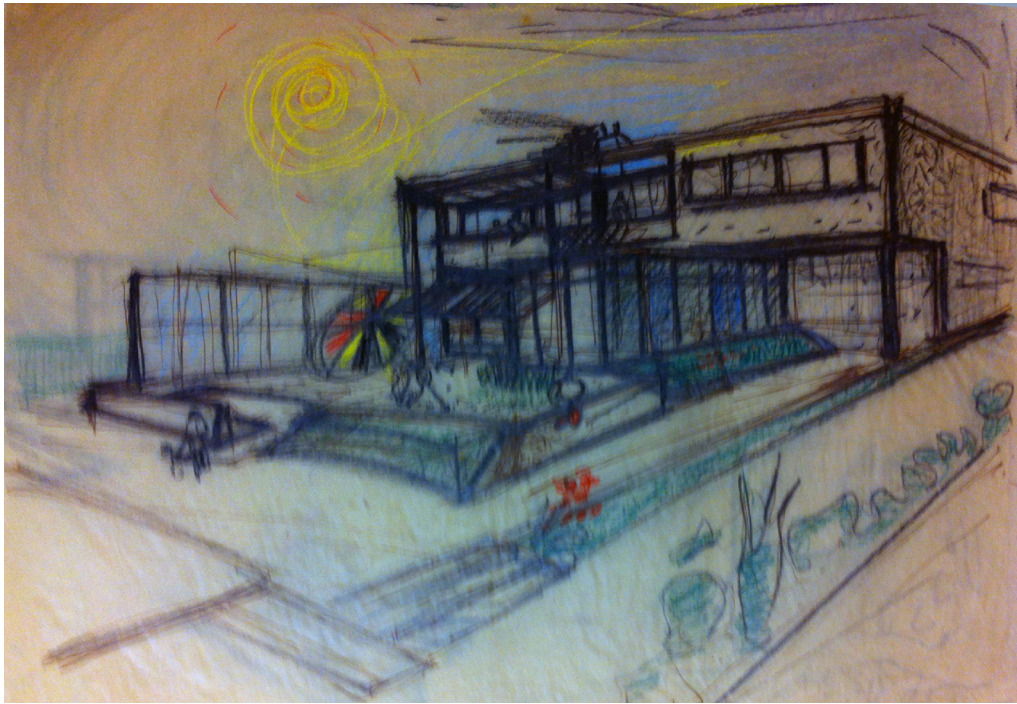
12. HADJINICOLAOU, op.cit, ” - «É necessário, todavia, precisar a natureza, o género de contributo para a compreensão deste período que as conclusões desses estudos psicanalíticos e psicopatológicos são susceptíveis de fornecer ao historiador. Porque essas conclusões são apenas, para o historiador, factos brutos, que depois ele tem, pelo uso, próprios métodos, de reinterpretar no sentido dos estudos históricos; que ele tem de transformar em interpretações históricas; em suma, que ele tem de ‘historicizar’. Fã-lo-á quer directamente quer relacionando-os com outros factos e interpretações de ordem meramente histórica.»”p.38;;

13. HADJINICOLAOU, op.cit, p 41;

14. Por exemplo quando foi inaugurado no Hotel do Funchal, na Madeira, Viana de Lima fez questão de que a refeição fosse “Tripas à Moda do Porto” e confeccionada com produtos vindos do continente inclusive a água, tinha que ser do Porto;



1.12. Esquiço da fachada Norte e Poente da Moradia D.ª Maria Borges, Rua Pedro da Covilhã, Porto, Arq. Viana de Lima, 1950-1952



1.13. Esquiço da fachada Poente e Sul da Moradia D.ª Maria Borges, Rua Pedro da Covilhã, Porto, Arq. Viana de Lima, 1950-1952

do objecto não pode depender apenas da psicanálise ou da psicologia do produtor, mas pode-se servir desta informação através das imagens criadas como registo de esboço, como processo embrionário para se partir para o conhecimento¹⁵. Os esquiços das moradias M. Borges 1950, no Porto e Rocha Gonçalves 1963, Fão (Ofir) -Esposende, refletem o inconsciente de Viana no momento, mais/menos expressivo.

15. HADJINICOLAOU, op.cit, "... não sabem distinguir o objecto da psicanálise dos objectos das ciências sociais. (...)«há tendência para considerar a arte, as ciências humanas em geral, como uma província fora dos limite das ciências humanas em geral, como uma província fora dos limites da ciência e, quando a ciência penetra no seu domínio, é sob o disfarce da história. Os historiadores são hábeis a estabelecer a natureza dos acontecimentos do passado. No entanto, os próprios acontecimentos dizem respeito ao comportamento humano e fazem parte desse campo vasto e mal definido que vai da antropologia aos confins da medicina – as ciências sociais e culturais. A partir do momento em que os acontecimentos históricos são considerados como o produto do comportamento humano, deixa de haver limites entre a ciência da história e a psicanálise. (...)Por conseguinte, há que prestar muita atenção a um aspecto importante: quando dizemos que a história da produção de imagem não pode ser um objecto legítimo da psicologia ou da psicanálise, trata-se de desfazer um mal entendido. (...) Trata-se de rejeitar uma mistificação que se realiza para além das fronteiras das disciplinas científicas.... Propriamente falando, não há nem pode haver uma psicologia da imagem ou uma psicanálise da imagem(...) Mas pode haver uma psicologia e uma psicanálise dos produtores de imagem, as quais podem servir-se da arte, das imagens como material bruto, como documento."p.42

c) Explicação pelo meio

A obra de arte está intimamente ligada a um conjunto de outras obras do artista, que se poderiam definir como curriculum. Por sua vez, esse produtor vai estar ligado a um meio, meio familiar, a um País, ao mundo, a um período de tempo que o envolve e influencia. Esse autor não é uma ilha, não vive isolado. Deste modo, necessita de um conjunto de informações, ligações que gravitam em torno dele. A obra de arte é estabelecida pelo estado geral e dos costumes circundantes, ela não é uma lezíria que nasce do nada. A obra pode ser direccionada no sentido dos bens primários, a situação económica favorável e desfavorável, os modelos da política, religião, ou seja está relacionada com um conjunto de factores a que o produtor vai estar sujeito. O processo de geração é desencadeado pela entrada da informação que vai ser assimilada pelo produtor da obra e que este manifesta, na continuação, do seu processo curricular natural de um modo próprio.

1

29

Ao sermos esclarecidos sobre o carácter do criador da obra, da sua estrutura humana inconsciente, do seu ambiente, produz-se um tipo de informação de suporte sobre os produtos analisados, a fim de se ilustrar/clarificar mais um dos processos de conhecimento das suas obras. A narrativa do produto e do produtor interceptam-se e caminham em conjunto.

O gerador da obra é o tradutor do meio, ele revela-nos ou produz uma leitura através das suas criações, das suas acções concebidas. Assim, para se compreender a materialização da leitura do criador do objecto, da sua representação figurativa é determinante concentrar a observação no gerador, uma vez que é a origem, a génese do nascimento da obra. Este é um método de conhecimento transversal aos três níveis de produção da obra¹⁶.

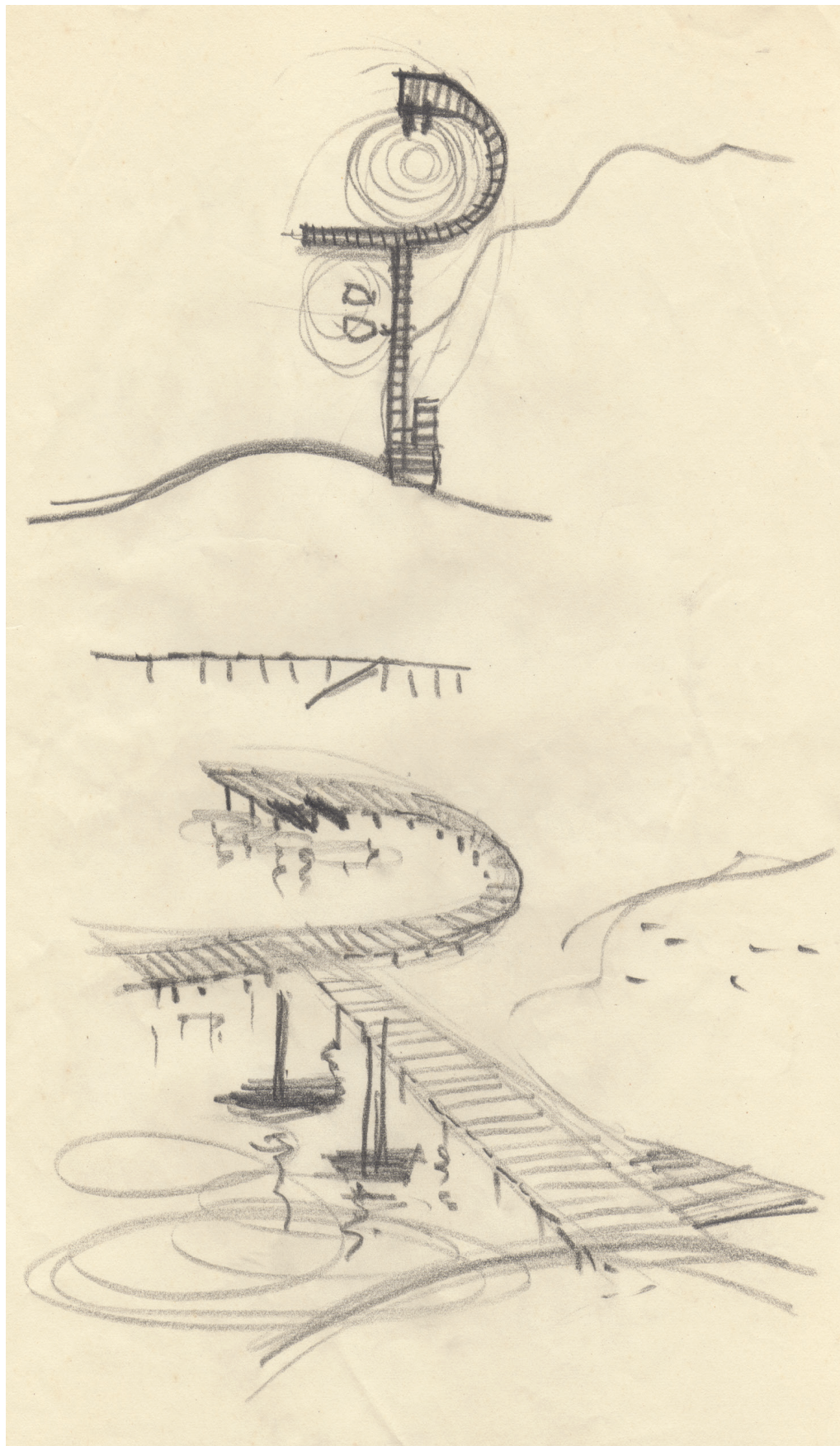
Uma das interrogações que se pode levantar é se o CIAM¹⁷ exerceu ou não um efeito sobre a obra de Viana de Lima? Foi ele ou não influenciado pelos congressos? E se não frequentasse esses congressos? Poderia ter produzido a casa do Dr. Olívio França, a casa das Marinhas ou o hospital de Bragança? O CIAM foi um marco que exerceu certas influências nesta ou naquela obra. Porque teve contacto com a arquitectura internacional, Viana desenha depois de acusar a influência da informação adquirida. E ao projectar, introduz, dum modo próprio, uma nova forma sem, no entanto, deixar de transparecer a influência deste ou daquele arquitecto de um modo declarado. Mas só poderemos entender este processo se nos debruçarmos sobre a pessoa: que motivo o levou a realizar esta ou aquela obra? O meio, o *habitat*, o significado e o seu contributo.

16. HADJINICOLAOU, op.cit, "...As elucidações, da personalidade do artista, do inconsciente do artista e do meio, tem um objecto de apoio, o criador da obra, e este é o objecto de observação para nos esclarecer as suas produções, logo a histórias da produção e do artista são comuns.

"...Segundo esta problemática ideológica, há «um mundo». Nesse mundo, «nascem» «obras de arte». A partir daí, põe-se o falso problema: o que é que liga essas obras ao mundo? A resposta é tão falsa quanto simples: o ser humano, que com as suas mãos e a sua sensibilidade faz as obras, é forçosamente aquele que faz a ligação entre as obras e o mundo. (...)

O artista é o intérprete «do mundo» através das «obras» criadas por ele e, portanto, o «sujeito criador». Desta evidência suspeita extrai-se a seguinte conclusão: para explicar uma imagem ou escrever a história da produção de imagens, precisamos pois de nos voltar para os «criadores», uma vez que é neles e a partir deles que encontramos a razão de ser das suas obras. Eis a problemática comum às três explicações que acabamos de esboçar. ...". p46;;

17. Congressos Internacionais da Arquitectura Modernista



1.14. Esquiço do passadiço junto ao Hotel Suave Mar, Esposende, Arq. Viana de Lima, 1953



1.15. Projecto de beneficiação e ampliação do Hotel Suave Mar em Esposende, Arq. Viana de Lima, anos 50



1.16. Esquízo da Praça da República, Arq. Viana de Lima, 1984

Um outro aspecto que pode não contribuir cientificamente para o conhecimento do produtor da obra é a sua monografia. A narrativa objectiva, pura e simples do carácter do produtor da obra nada acrescenta nem contribui para o conhecimento científico do resultado da sua criação materializada. No entanto, se esse saber acrescentar informações indicativas que contribuam para compreender a sua criação, então, como nos diz Hadjinicolaou é considerada como uma ideologia imagética.

Deste modo, ao descrever obras de um criador, estas vão num sentido de se conhecer três factores modeladores como: o tempo; o meio; o criador.

A História relata a época que serve como cenário de fundo e se inclui no “conjunto” de dados que vão ser tratados pelo produtor e materializados na obra.

A geração da História da Arte como História dos Artistas, como nos menciona Hadjinicolaou, é caracterizada por uma ideologia burguesa¹⁸.

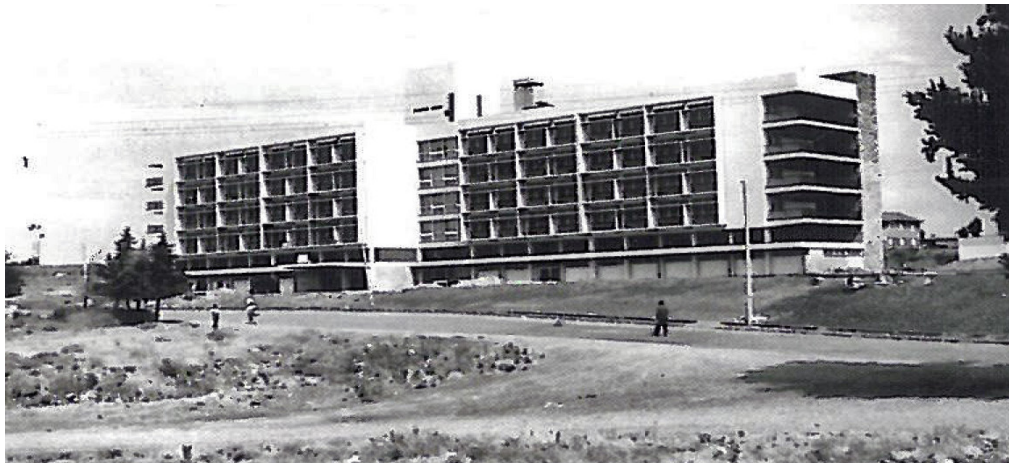
Assim, podemos entender que a personalidade do criador é esclarecida através dos resultados próprios que o objecto causa no receptor. Muito embora este efeito se possa dissecar através dos mecanismos da psicologia e se possa retratar o efeito psicológico que o objecto produz no observador, ele não dá informações sobre a História da arquitectura do objecto.

A realização da psicanálise do criador da obra significa que essa informação é só relativa ao criador, não sai da esfera do indivíduo e só dá conhecimento sobre o ser. Mas pode esclarecer sobre o sujeito num ou noutro aspecto significativo, o que obriga a reformular o desfecho da investigação histórica, mas não na sua totalidade.

Viana de Lima sintetiza a informação processada numa imagem materializada em obra. Para a relacionar com o meio, ou seja, para explicar a obra, necessitamos de nos centrar no indivíduo-autor. Porque só a partir dele é que vemos os motivos pelos quais foram produzidas as suas obras, e então, posteriormente, podemos proceder à separação dos diferentes níveis de explicações.



1.17. Fotografias de Viana de Lima da construção do Hospital de Bragança



1.18. Fotografias de Viana de Lima da construção do Hospital de Bragança, alçado principal

18. HADJINICOLAOU, op.cit., p 51



1.19. Fotografia da Moradia DRC, 1939-1940

1.2. A geração da História da obra como parte da História geral da sociedade

Ao dissecar imagem e ideologia, verifica-se que a imagem não é um sinal, nem testemunha sobre a identidade do seu inventor, nem testemunho de uma cultura, mas um produto que participa na afirmação e na ideologia de classes¹⁹. Estas imagens apontam para uma ideia de identidade e seguimento da cultura.

A História de Arte transpõe a visão artística simplificada, por se relacionar com outros testemunhos históricos²⁰. O mesmo poderíamos dizer da História da Arquitectura. À semelhança da Arte, esta é produzida para um grupo social economicamente avantajado. E num outro sentido, o “criador” não é uma ilha e depende da colectividade.

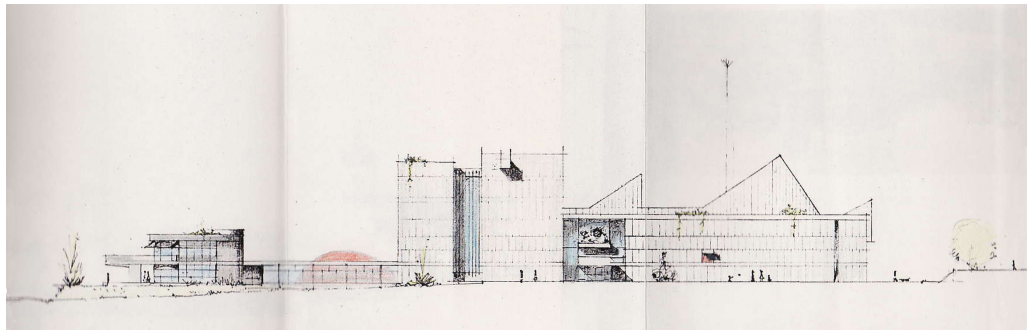
Hadjinicolaou distingue duas entidades que se influenciam mutuamente: o “eu” do artista, que se adapta ao mundo exterior constituído, por um lado, pela natureza e pela sociedade e, por outro lado, pela sociedade propriamente dita que esta tem as suas regras de adaptação. O objecto produzido é a consequência de uma interacção conjunta entre os procedimentos de integração do produtor da obra e os do meio. Por sua vez, o meio pode ser entendido como um organismo que tem regras/leis de integração.

A arte é fruto de uma interacção complexa entre os processos de adaptação do indivíduo e os da sociedade numa tripla visão - cultura, espírito e sociedade.

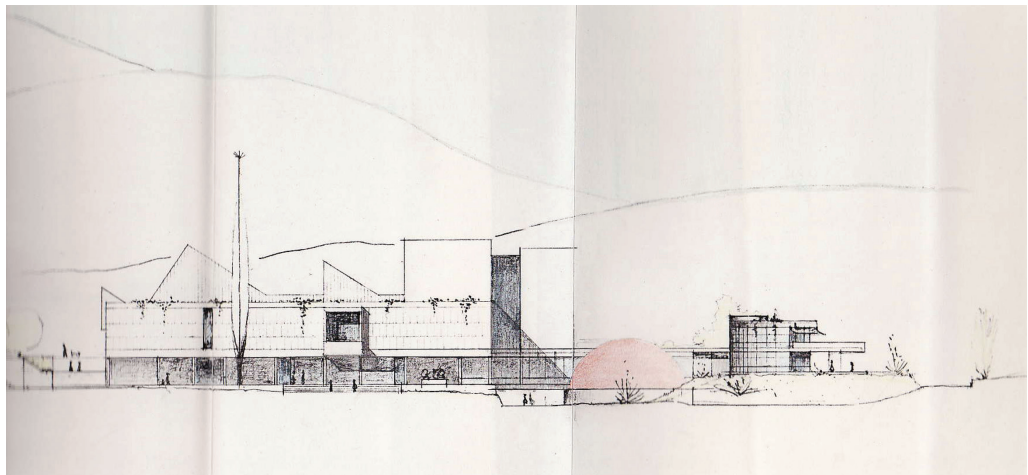
Neste segundo obstáculo o entendimento da concepção da História da Arte/Arquitectura como parte da História Geral das Civilizações - há sempre a tendência de abordar as questões sociais que o interceptaram. Ao falar da Arquitectura Moderna

19. HADJINICOLAOU, op.cit., p 59

20. HADJINICOLAOU, op.cit., p 56



1.20. Projecto do Centro Cultural da Bienal de Vila Nova de Cerveira, 1986



1.21. Projecto do Centro Cultural da Bienal de Vila Nova de Cerveira, 1986

1
34

em Portugal, é inevitável pensar numa imagem produzida por Viana de Lima e que se relaciona de imediato com o “Estado Novo”, o modelo de sociedade, tipo de ensino e a política exercida...

Indagar o ADN de uma obra tendo como cenário o período temporal da sua concepção para entender os motivos da produção da imagem permite perceber as causas da sua realização.

“...investigar a filiação de cada obra de arte com o seu fundo contemporâneo para conceber as exigências ideais ou práticas como “causalidades...”²¹.

Esta observação das causalidades resultará como processo de esclarecimento através do acesso e avaliação, da e à História, uma vez que, contém registos que atestam, provam e auxiliam o entendimento do período temporal onde a obra se enquadra²².

A História de Arte, segundo a visão de Hadjinicolaou sobre Panofsky, é mais do que uma história do ponto de vista do produtor da obra que se procura estabelecer numa relação com outros testemunhos contemporâneos. Panofsky emprega e separa forma e conteúdo e liga os conteúdos com as orientações comuns de um determinado período da História.

21. HADJINICOLAOU, op.cit., “...No entanto, uma imagem não é um «sintoma» de algo diferente (isso é desconhecer a sua realidade e a sua autonomia relativa), nem um documento sobre a personalidade do seu produtor (pelo menos ela não pode ser vista sob este ângulo pela História da Arte), nem um documento de uma civilização (uma vez que, mesmo na medida em que existisse uma ciência da história das civilizações, ela teria tido um objecto diferente do da ciência da História da Arte). Uma imagem é um produto que participa, como tal, na luta ideológica de classes...” p.56;

22. HADJINICOLAOU, op.cit., “... um olhar novo perante o fenómeno da produção de imagens. (...) Panofsky ressalta claramente da frase que se seguem ..., porquê a História da Arte? «por conseguinte, a história da arte é considerada (...) como algo mais do que uma simples história da visão artística, uma vez que os investigadores aproximam a obra de Arte dos outros documentos históricos do período a que ela pertence»(...) p. 56;

Numa das primeiras obras de Viana de Lima, a moradia DRC, a imagem é entendida como uma referência iconográfica da arquitectura moderna portuguesa²³. Se se estabelecer uma ligação com outros sinais arquitectónicos do mesmo período, não encontramos modelos semelhantes em Portugal. Deste modo atribui-se a esta obra um carácter significativo na História da Arquitectura Portuguesa. Mas formalmente podemos relacionar esta casa facilmente com alguns formalismos da primeira fase do modernismo Europeu e, deste modo, enquadrar a arquitectura Portuguesa na dinâmica modernista internacional.

Regressando à imagem que a obra transmite, na realidade ela aparentemente parece discordante das restantes, desperta rupturas sem no entanto o ser, ou seja a imagem provoca admiração pelo desconhecimento da sua natureza. Não é o contributo do perfil do carácter do autor ou dos sinais da sociedade onde se enquadra que revela a imagem, mas como esta contribui, colabora no processo cultural como revelação de um sistema de ideias de um grupo com um tipo de pensamento²⁴.

A imagem que a casa nos transmite de singularidade, saber do seu gerador, estudo preliminar, etc, não deixa de assentar num percurso evolutivo cultural do grupo social, de espírito, de um modelo de visão próprio. Esta imagem apoia-se num procedimento de conhecimento contínuo onde aflora e testemunha a existência de um grupo social soberano e de um grupo social subalterno, que por sua vez, rompe e emerge como ruptura formal materializada e visualizada por Viana de Lima numa moradia, por exemplo.

A casa DRC resulta como um produto de imagem de uma contestação aos modelos sociais preestabelecidos e funciona como uma ideologia. A casa pode ser entendida como a representação da libertação da forma face a uma classe superior que estabelecia o seu poder pela imposição da monumentalidade formal, sinónimo de domínio. Mas este fenómeno resulta dentro de uma classe burguesa. E dentro dessa classe surgem dois grupos, o dominante pela força e o dominado que luta, que reivindica a liberdade de expressão.

Assim, podemos entender a História da Arte/Arquitectura como parte da História do espírito do Homem numa determinada época. O objecto de Arquitectura encerra em si a imagem e a ideologia. Hadjinicolaou diz-nos que não há uma História do espírito humano mas uma História das Ideologias, inseparáveis das classes sociais a que correspondem²⁵.

A existência de classes sociais é um simples «facto» na sociedade²⁶ e a sua relação com «a arte» exprime-se simplesmente no luxo de que as «classes abastadas» gostam de se rodear.

23. PORTAS, Nuno, *a arquitectura para hoje*, 2.ª edição livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 228;

24. HADJINICOLAOU, op.cit, p 59;

25. HADJINICOLAOU, op.cit, p 60

26. HADJINICOLAOU, op.cit. "... A «sociologia da arte» é, na realidade, como ressalta da sua prática, apenas uma outra denominação daquilo a que os alemães kultugeschicht, (...) 1. a sociologia da arte constitui-se no início do século, independente da história da arte, nem como um dos seus «ramos», mas como disciplina independente, que tem certas relações com a sociologia geral, mas sem relação com a disciplina da história da arte.

2. A sociologia (...) é uma espécie de «resposta-reacção», de «concessão» da burguesia perante a ascensão do movimento operário e das ideias marxistas. (...)"

(...) à própria concepção da sociologia: segundo ela, as classes sociais, a família ou o aspecto económico do ofício do artista coexistem sem hierarquia, sem qualquer predominância de um facto sobre os outros." p 61;

O produtor da obra não é um navegador solitário, encontra-se subordinado a um meio e/ou dependência financeira, mas de acordo com Hadjinicolaou deveria incluir-se para o conhecimento a subjectividade do artista no processo de ajuste ao meio social, e por outro lado o entendimento do meio. O meio deve ser entendido como um todo, como mecanismo de funcionamento, de ajuste, de aceitação ou rejeição. A relação do meio com o produtor da obra é determinante no processo de conhecimento da obra, ela resulta da interacção entre o artista e o meio²⁷.

Na ideologia burguesa há o entendimento de que a História da Arte/Arquitectura faz parte da História das Civilizações.

As imagens são diluídas por um misto de sociedade, cultura e/ou espírito geral. Numa visão eclética há uma dispersão de juízos apelando ao conceito geral.

Este conceito de conjunto geral sobre a imagem culmina num processo de conhecimento uniforme e proporcionado sem contestação. No entanto se há contestação, a imagem é imputada ao espírito e não às incoerências instigadas pela fragmentação da sociedade. Esse conceito geral disfarça o perfil da classe.

Face ao exposto, o objecto de arquitectura, ao conter a imagem/ideologia, não significa que represente apenas o carácter do seu autor, por ser demasiado redutor, ou então por traduzir o meio onde se insere porque retira qualquer efeito do seu autor sobre a obra. Mas, essencialmente, o que daí resulta é a participação dessa imagem/ideologia na forma como dá seguimento ao processo cultural entre um dominado e o dominante.

1.3. Conhecimento da História como História das obras

Por fim, abordamos o último obstáculo que se coloca na ideia da História Arte/Arquitectura como a História das suas Obras. Esta relação não pode dissecar a obra gerada do meio onde se produz. O conhecimento da obra implica a introdução do meio/sociedade, das suas interligações, não pode esquivar-se²⁸ ao estudo da História Arte/Arquitectura como História da suas obras.

“...«Nós definimos os objectivos de uma história da arte que considera antes de mais o estilo como uma “expressão”, a do estado de espírito de uma época e de um povo, bem como de um temperamento pessoal...».”²⁹

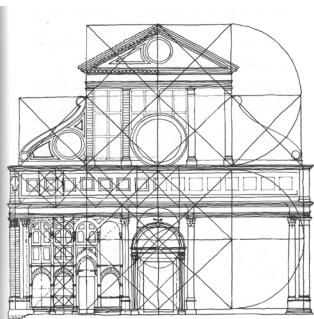
O ingrediente inserido pelo “fabricante” da obra, não é elementar, no entanto, proporciona a substancia que lhe é intrínseca, da personalidade do criador e do meio. O criador ao introduzir o ingrediente confere-lhe determinadas perspectivas que ele domina ou se relaciona, pelo que cada época tem a sua característica própria.

Curiosamente, a casa DRC representa um modo de expressão e pode significar o espírito de uma época e de uma forma de pensar do seu autor. E não é este

27. HADJINICOLAOU, op.cit, p 62/63 “... o indivíduo não trabalha isolado. A dificuldade do problema que se nos põe provém inteiramente do facto de o artista depender em certos aspectos da comunidade, não só, o que é evidente, no plano económico, mas também num sentido muito mais subtil e que deveria constituir o objecto de uma análise psicológica. (...) dever-se-iam definir duas entidades psíquicas distintas, mas que se influenciam reciprocamente: por um lado, o “eu” subjectivo do artista, que procura adaptar-se ao mundo exterior constituído pela natureza e pela sociedade, e, por outro, a própria sociedade, considerada como um organismo que tem as suas próprias leis em matéria de adaptação interna e externa. Reside aí um dos paradoxos fundamentais da vida humana: a arte é fruto de uma interacção complexa entre os processos de adaptação do indivíduo e os da sociedade. Para ser mais conciso, dir-se-á que não existe uma sociologia da arte...”

28. HADJINICOLAOU, op.cit, p 31

29. HADJINICOLAOU, op.cit, p 68



1.22. Estudo de fachada da Igreja S. Maria em Florença de Leon Battista Alberti, 1279-1357, Itália, diagramas de proporções

modo de pensar de Viana de Lima que nos dá a conhecer a substância da sua criação, que encerra em si a qualidade formal. Mas o produtor da forma introduz características formais com que ele se encontra familiarizado. O processo de materialização da obra só foi possível ser produzido por se encontrar num “tempo certo” para a sua execução. Essa execução vai ser representativa desse tempo, forma-se um marco.

As formas arquitectónicas passam a assumir de um modo depurado e racional, despem-se dos adornos acessórios, há um processo dentro da própria arquitectura portuguesa. A obra de Viana de Lima resulta de uma consequência interna de progresso dos modelos culturais da arquitectura. Essas consequências resultantes da dicotomia do produto da obra e a consciência colectiva imaterial do meio e período temporal são claramente indispensáveis para o entendimento da obra. As suas produções ganham, adquirem autonomia no seio da própria arquitectura, imprimindo uma certa vanguarda, fruto de um contínuo sistema evolutivo vicioso”³⁰, se não vejamos.

Numa análise básica sobre a casa DRC poderíamos afirmar que por trás da obra é possível desvendar um traçado clássico de projecto. A imagem óptica que nos transmite Viana de Lima na sua criação compreende um ADN assente, como por exemplo, na criação da forma. Viana baseia-se nos projectos dos tratados renascentistas. Claro que este procedimento só é viável porque ele vai estabelecer uma relação com os modelos arquitectónicos do passado. Deste modo, a forma produzida entra em linha de choque com o conteúdo. Se, por um lado, a forma representa tudo o que é moderno por outro lado o conteúdo já põe em causa a sua forma. Mas poderia entender-se que, sem esse conteúdo, a forma não tinha o significado que tem. A concepção desse conteúdo inspirador sem a forma não resultaria.³¹

A imagem da casa DRC pode ser entendida como manifestação de um tipo de pensamento, de um grupo de arquitectos modernistas, entre os quais Viana de Lima se incluía, e este objecto resulta numa imagem metamorfoseada dos seus princípios, do pensamento da época. Assim, os princípios que estão subjacentes no estudo da obra, da sua imagem, residem na essência da obra, que por sua vez, pode seguir em duas direcções, uma de escala alargada, mais de âmbito geral, e uma outra de escala mais reduzida e objectiva.^{32”}

30. HADJINICOLAOU, op.cit. “... Há na arte uma evolução interna da forma. Por méritos que sejam os esforços para relacionar as modificações ininterruptas da forma com as mudanças das condições do meio, e se é certo que o carácter humano de um artista e a estrutura espiritual-social de uma época são indispensáveis para a explicação da fisionomia da obra de arte, não se deve ignorar que a arte ou, melhor dizendo, a fantasia criativa das formas, possui, nos limites das suas capacidades gerais, a sua própria vida e a sua própria evolução.” Esta «vida das formas» evolui como uma espiral: há eterno recomeço a um nível cada vez mais elevado. «Nestas condições, é de toda a importância o facto de se poderem observar certas constantes na evolução de todos os estilos de arquitectura do Ocidente. Existe um clássico e um barroco não só nos Tempos Modernos e na arquitectura antiga, mas também num domínio tão particular como o gótico.» «a noção de periodicidade supõe o facto da cessação da evolução e do seu recomeço. Mais uma vez se põe a questão do porquê. Porque é que a evolução se encontra no seu ponto de partida?» «... A nova forma está já contida na antiga, tal como o germe da folhagem nova se encontra já ao lado da folhagem murcha» “ p.70;

31. HADJINICOLAOU, op.cit. “... No entanto, se, para Wolfflin, o estilo de uma obra é expressão do estado de espírito de uma época, à qual o temperamento do artista «fornece a matéria», para muitos dos seus a obra de arte mais não é do que uma formalização, analisável e explicável em si e que só estabelece relações com as formas criadas anteriormente. Para eles, há uma forma, que ele se opõe ao «conteúdo» considerando como insignificante. Nisto os formalistas ocupam o reverso da medalha dos marxistas vulgares «contendistas»; ambos separam com efeito, a «forma» do conteúdo» (...) p.71

32. HADJINICOLAOU, op.cit. “*História da arte e movimentos sociais*” (...) O historiador ...analisa a «vontade artística» como conceito que define a aparência da obra de arte como dependente dos princípios estruturais centrais, segundo os quais se formam as obras de arte. Esses princípios estruturais resultam da estrutura espiritual de um grupo de seres humanos e a sua mudança correspondentemente à transformação dos «ideais» desse grupo (tendo em conta que provém de um historiador de arte burguês. Basta substituir «estrutura espiritual» por «ideologia», «grupo de seres humanos» por «grupo social» e «transformação dos ideais do grupo» por «transformação da ideologia do grupo» para chegar à tese, que é a nossa, segundo a qual os princípios estruturais de um estilo «resultam da ideologia de um grupo social e a sua mudança correspondente à transformação da ideologia desse grupo»). A partir daí, o estruturalismo desenvolve-se em duas direcções: a análise das estruturas gerais desenvolvida pelo vienense Guido e a análise da estrutura da obra particular desenvolvida” p.72;

Uma análise estrutural vai estabelecer uma explicação que abarca todas as gerações de criadores de obras de uma determinada cultura e as relaciona em função do seu conteúdo mais representativo e uniforme.

O autor da obra é o mensageiro de um desejo que não pode ser entendido como sendo a adição de todas as manifestações da comunidade, mas sim o desejo de se exprimir de um modo pessoal, próprio, o que termina na sua forma criativa. A forma criativa sobressai, assim, como mensagem de um grupo que é portador do estilo dessa mesma comunidade.³³

O desejo do gerador da obra actua com dados exteriores, mas o significado da sua produção e do seu uso vão no sentido de representar o espírito da comunidade, e ele vai progredir de forma a atingir uma característica estável. Esta característica pode representar a forma e o conteúdo e que lentamente se afirmam convertendo-se na referência da comunidade.³⁴

Ao interrogarmo-nos sobre a ideologia de Viana de Lima, procuramos iniciar um entendimento das imagens produzidas pelas suas obras. Neste sentido, há necessidade de, como nos refere Hadjinicolaou, entender o conjunto sobredeterminado relativamente coerente de ideologias regionais (estética, política, moral, etc.) que constituem o «credo», a «visão do mundo» que o artista tem e segundo a qual vive. Qual é a importância deste conjunto? Na medida em que estivesse em condições de reconstituir este conjunto, teria ele por isso descoberto o «sentido» das obras de um «artista»? A resposta deve ser negativa, e isso por duas razões importantes:

I. A ideologia da obra é uma ideologia imagética;

Dentro desta ideologia da imagem, Hadjinicolaou impõe duas observações. A primeira é que a ideologia global e pessoal do «artista» não é análoga à de uma das suas obras. Ela é de outro tipo. Em segundo lugar, mesmo a região estritamente estética da ideologia global do «artista», a «consciência» que ele tem do seu trabalho, enquanto permanecer ao nível ideológico, não pode dar-nos o conhecimento das suas obras, uma vez que ela não é o conhecimento, mas a percepção ideológica dessas obras. Ela não é senão um comentário entre muitos outros.

“...A ideologia estética do «artista» não pode, pois, em caso algum, ser considerada como o conhecimento imediato da ideologia imagética das obras.

II. A ideologia político-social do artista não corresponde necessariamente à de uma das suas obras

Pode haver contradição entre «consciência política» de um escritor e a ideologia política de uma das suas obras. ...³⁵”

A ideologia política do produtor da obra não corresponde à ideologia política que a imagem da sua obra transmite. O mesmo pode ser entendido em relação à sua classe social.

33. HADJINICOLAOU, op.cit, “*História da arte e movimentos sociais*”, “É recorrendo à evolução histórica da essência interna das comunidades humanas particulares que se segue o acabamento da deslocação do interesse científico para o próprio objecto, começando por Riegl, isto é, para a obra de arte como realização, existente em si, da vontade criadora de formar. Assim, como justamente se observou, o estilo torna-se ‘uma variável dependente dos princípios estruturais interno’, e é nesses princípios estruturais internos, e não nas aparências formais que impregnam o espectador, que se incarna sempre a ‘vontade artísticas...’ p.74;

34. HADJINICOLAOU, op.cit, “... o lugar do artista é ocupado por esse portador místico que é a alma de grupo ou a comunidade cultural (...) (...) o dever do historiador é reconstruir o seu estado original (obra), datá-la e analisá-la exaustivamente. Se lhe acontece descobrir ‘influências’, ela retira-as através de uma descrição comparativa das formas.” p.74/75;

35. HADJINICOLAOU, op.cit, p 94

1.4. Consequências dos três óbices

Vejamos agora a ordem dos obstáculos perante os quais também nos devemos posicionar na nossa relação com a obra produzida. São eles:

- Os obstáculos com que nos deparamos na relação entre os diversos ramos da História e o objecto produzido/produtor;
- Como essa história da obra se torna universal;
- A ideia da História da Obra produzida como História das Obras em si.
 - História de arte como história dos artistas;
 - A geração da história da arte como parte da história geral das civilizações;
 - Noção da história da arte como história das obras de arte.

As sucessivas imagens da obra de Viana de Lima e a ideologia processada entram em conflito. Por ideologia entenda-se o modo como Viana produz a fusão do seu imaginário com a leitura da realidade, porque se a imagem da sua obra produzida reflecte o carácter do arquitecto, este reflexo pode ser redutor. A explicação, ao apoiar-se neste pressuposto, fica condicionada apenas ao efeito psicológico próprio que a obra cria no receptor.

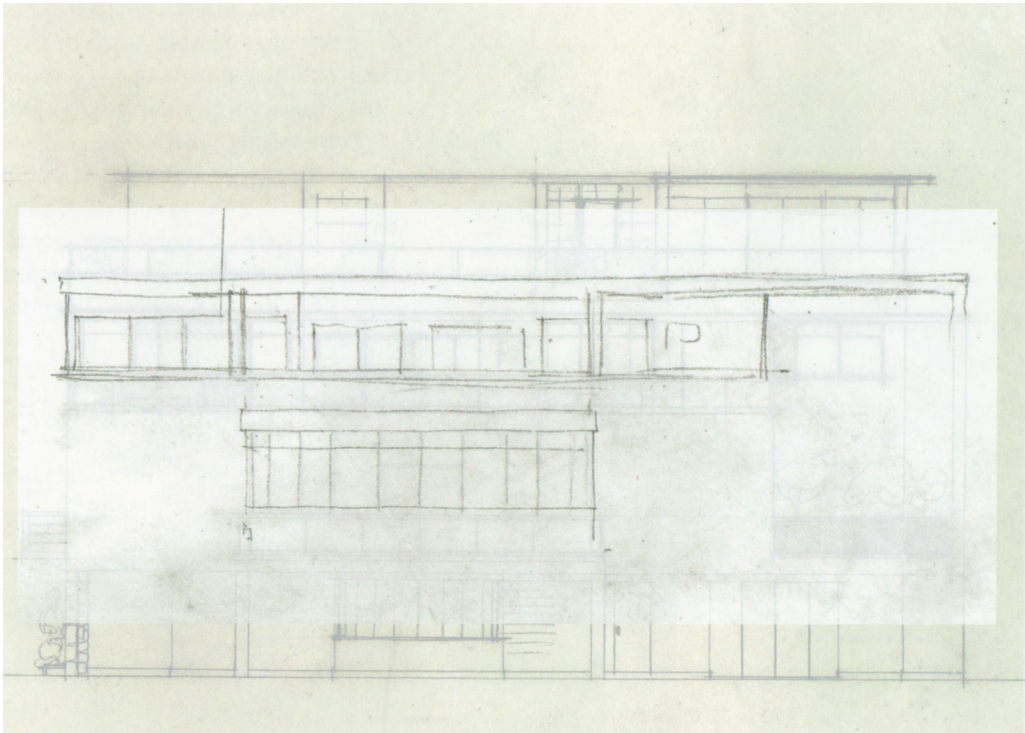
Se essa leitura for direccionada efectivamente ao seu carácter, unicamente, fica circunscrita à sua vida pessoal e não à obra, muito embora sirva para acrescentar um ou outro aspecto que influencie o resultado final do conhecimento da história. Ao orientar o conhecimento para o meio/família onde se movimenta Viana de Lima, só pode ser entendido se nos debruçarmos especificamente no arquitecto. Porque será apenas nele que nos deparamos com as causas que levaram à produção da sua obra.

A História da Arquitectura ultrapassa o ponto de vista do produtor da obra porque a História vai compará-la com outros factos históricos desse tempo.

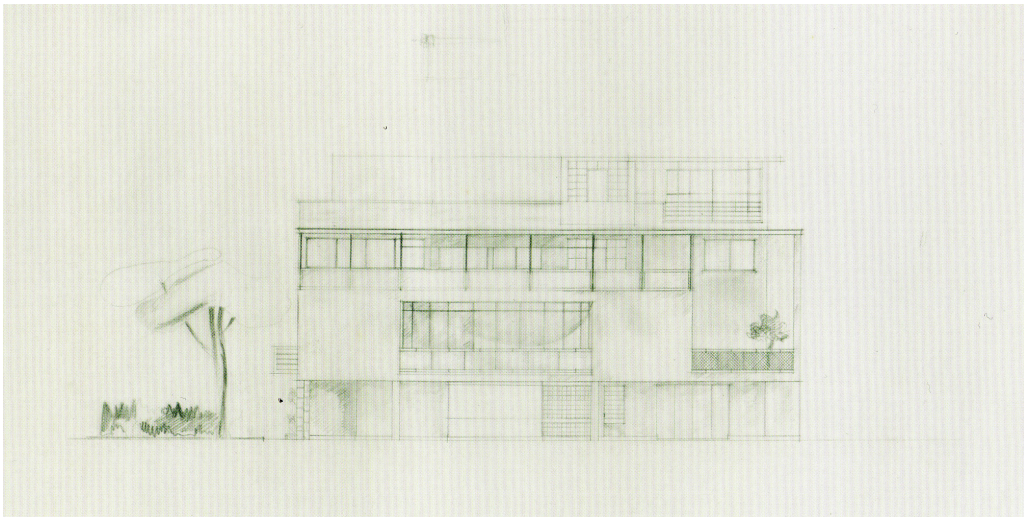
Hadjinicolaou diz-nos que há duas figuras que se apresentam: a personalidade do produtor da obra e a sociedade. Estas duas figuras estimulam-se. O produtor da obra ajusta-se ao meio e num outro sentido, o meio adopta processos de aceitação. O surgimento da obra explica-se pela acção do produtor que interage e se ajusta ao meio/sociedade. O meio/sociedade é composto de mecanismos de incorporação.

A imagem é um sinal que se sobrepõe ao testemunho da identidade do seu produtor ou de uma cultura. A sobreposição incide na comunicação de uma ideologia da classe dominante que segue o curso normal da cultura dominadora.

No entanto, Viana de Lima vai utilizar um dialecto translúcido, claro e pragmático e a sua ideologia converte-se em matéria, interceptando a harmonia entre uma linguagem própria e os processos construtivos, numa nova aragem à arquitectura Portuguesa que lentamente conquista o seu meio.



1.23. Estudo de alçado principal da Moradia DRC, 1^a/2.^a versão, Arq. Viana de Lima, 1939-1940



1.23a. Estudo de alçado principal da Moradia DRC, 1^a versão, Arq. Viana de Lima, 1939-1940

2. Contexto histórico e social:

2.1. A República e a nova pedagogia;

Introdução

Esclarecidos os pressupostos que propomos observar/analisar na obra de Viana de Lima, passamos à aproximação do meio de influência onde viveu, tais como a componente social da sua educação e figuras de relevo, as convulsões políticas e por fim a paisagem urbana portuense.

O meio portuense ponto de partida do “navegador” da arquitectura, Viana de Lima, palco semântico de reinterpretações, das suas criações, resulta de um desassossego, um cuidado, na sua incorporação na cidade. As obras não passam incógnitas, encerram enigmas em que o poder do seu vocabulário formalista e o detalhe declaram princípios eruditos de origens distintas, onde se aportam a um tempo de cada uma das suas materializações. Daí a importância que por exemplo Kandinsky atribui à criação artística dizendo que é filha do seu tempo e na maior parte das vezes é mão dos nossos próprios sentidos. A forma de sentir de uma determinada época pode levar ao emprego de formas que serviram positivamente às mesmas aspirações. Assim, nasce parte da nossa simpatia, compreensão e parentesco espiritual com os primitivos.¹

O presente estudo não ambiciona realizar uma investigação sobre o modo como a República ou o Estado Novo, política, figuras relevantes ou o meio portuense foi solidificando os seus princípios ideológicos, mas antes de mais, entender as noções que se lhe encontram subjacentes. Isto para se poder indicar caminhos que nos permitem desimpedir uma visão obstruída por um conjunto de factores, compreender a raiz de um pensamento, como consequência entre a linha republicana democrata liberal e o corte abrupto do espírito do regime ditatorial. Este pode ser um cenário aproximado do meio social com que Viana de Lima conviveu.

A República

Numa interpretação dos acontecimentos que se desenrolam na transição do século XIX para o século XX, em Portugal, assistimos à passagem da monarquia para a República. Este marco vai ter repercussões significativas no desenrolar dos acontecimentos. Como nos refere Fernando Rosas², a República resultou de uma coligação entre a “Carbonária”³ e a pequena burguesia, norteados pela elite erudita dos ofícios liberais que coordenavam o Partido Republicano Português (PRP).

Deste modo, poderemos constatar que a revolução republicana fica circunscrita a um pequeno polígono de gente, mais ou menos instruída que se movimentava no meio urbano. No entanto, o meio rural não fica completamente à margem. Não podendo esquecer que o meio rústico sobressai em relação ao letrado. Daqui se



2.24. Ilustração da Proclamação da República Portuguesa, 1910

1. KANDINSKY, Wassily, *Gramática da Criação*, 1.ª Ed., Edições 70, LDA., Lisboa, 2008, p. 8;

2. Fernando Rosas, historiador, político e professor convidado para assente do Departamento de História da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas FCSH-UNL. Doutorou em História Contemporânea, em 1980. Asegendeu a professor catedrático da FCSH-UNL.

3. Sociedade secreta revolucionária que teve a sua origem na Itália. Este movimento teve representantes em Itália, França, Portugal e Espanha, na transição do século oitocentista para o novecentista. Era liberais defendiam a separação da igreja e religião e colaboraram para a implantação da República Portuguesa, In Infopédia, Porto, Porto Editora, 2003-2012;

pode deduzir que a jovem República Portuguesa implantara-se nas cidades e nas vilas, face ao panorama rural que predominava associado ao meio conservador enraizado na religião e em alguns regedores locais. Não se pode descurar o facto de que, pontualmente, surgissem os “torna viagem”, emigrantes Portugueses, originários do meio rural, que regressam do Brasil, onde a República já se encontra implantada no fim do século XIX⁴. Os “torna viagem” voltam ao meio rural, não só com os novos ideais, mas com grande poder económico. Eles acabam por ter um papel significativo na sociedade burguesa⁵.

A título de modelo, Esposende, terra natal de Viana de Lima, foi palco deste fenómeno. Ventura Terra⁶ foi contratado, em 1908, por um “torna viagem”, Valentim Ribeiro⁷, que realiza obras emblemáticas social e culturalmente significativas na Vila.

O esforço da República em definir um programa de reorganizações, desde a laicização, (separação do poder religioso do político), sufrágio universal, reforma em diversas áreas, como por exemplo - agricultura, indústria, educação, sociedade, etc.... Estes são os pontos basilares onde assentam as novas directrizes republicanas.

Proclamação da República em Portugal em 5/10/1910

A governação da Monarquia finalizava em Portugal e a Republica desabrochava, mas acumulando os problemas herdados da lenta agonia do regime anterior que foi delapidando a economia, a sociedade e toda a cultura nacional. Lisboa, que até ao século XVIII, era uma das principais cidades mundiais, após a revolução industrial fica marginalizada e a própria burguesia portuguesa é incapaz de se impor economicamente, procurando valorizar-se apenas socialmente junto de uma aristocracia falida. O meio rural tinha um peso significativo na economia nacional mas o analfabetismo assolava todo o País.

A implementação da República “burguesa” de origem ideológica francesa⁸ teve consequências significativas em toda a sociedade. A educação portuguesa vai ser a preferência nas orientações políticas republicanas, onde a instrução e o conhecimento são determinantes para a construção de uma nova mentalidade, de um País novo. Escassos dias após a tomada de posse a gestão governativa defendia o programa educativo, onde “...a instrução militar, a familiarização com os instrumentos elementares da defesa pública deve fazer parte integrante da educação cívica, tem que começar na escola primária”. Os novos alunos deveriam ser instruídos com o rigor militar (...) adaptação dos alunos à escola do soldado sem armas...⁹. O pensamento deveria ir no sentido do significado

4. 1889-11-15, implantação da Republica Brasileira, In Infopédia, Porto, Porto Editora, 2003-2012;

5. Portugal vive de receita enviada pelos emigrantes no Brasil – in O Brasil e o Movimento Republicano Português, 1880-1910, texto de Luísa Maria T. Barbosa, licenciada em antropologia pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e Mestrado em História e Cultura do Brasil, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;

6. Ventura Terra, arquitecto formado em Paris, obtém o diploma na *École Nationale et Special des Beaux-Arts* em 1894. Frequenta o Atelier de Jules André e mais tarde Victor Laloux, e mais tarde seguindo as mesmas pistas Marques da Silva, futuro professor de Viana, termina o curso em 1896. Coordenação científica de RIBEIRO, Ana, Miguel Ventura Terra - *A arquitectura enquanto projecto de vida*, Editor Câmara Municipal de Esposende, Esposende, 2006, p.41-48;

7. Republicano Capitalista, Valentim Ribeiro 1855-1921, esposendense, depois de fazer fortuna regressa a Portugal e contrata um dos maiores arquitectos Portugueses no princípio do século XX, para realizar o Teatro – Club de Esposende em 1908. Ventura Terra responsável por várias obras, de onde se destaca o edifício da Assembleia da Republica em Lisboa, FONSECA, João Paulo Ribeiro da, Valentim Ribeiro da Fonseca, Nas Ondas da Vida, Esposende, Dezembro 2005, p. 94, 106-107; O Jornal “O Esposendense”, 6 de Julho de 1916;

8. FRANÇA, José Augusto, *A arte em Portugal no século XIX*, vol. II, Bertrand Editora, Lisboa, 1990, p. 200.

9. CARVALHO, Rómulo de, *História do ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar*, 4.ª ed. Fund. Calouste Gulbenkian ,Lisboa, 2001, p 653.

republicano onde a sociedade seria capaz de corrigir os males que tinham sido acumulados ao longo do passado e, por outro lado, deveria aproximar-se das linhas de pensamento da Europa de que Portugal se tinha distanciado, aquando da revolução industrial. A marginalização de Portugal na geografia física, económico/financeira é condicionante, agrava a falta de eficiência de qualquer movimento social e/ou cultural.

A reorganização do novo modelo republicano de pensamento implicaria uma profunda dedicação ao País por parte da sua população, ou seja, o imobilismo do regime anterior e profundamente segmentário, agora deve contrastar com empenho da sociedade em geral para se regenerar o espírito conectivo e plural. Uma das figuras que se destacou foi Adolfo Coelho¹⁰ como investigador da cultura portuguesa de então, concluía que as grandes dificuldades dos portugueses eram a carência de expediente, espírito vacilante "... incapacidade progressiva para o trabalho, sobretudo para o trabalho intelectual persistente, grande pressa de chegar às posições mais altas a que pode aspirar, predomínio dos sentimentos egoístas sobre os colectivos, espírito excessivo de imitação, ..."¹¹.

Um aspecto significativo atribuído ao atraso português era a baixa formação: o analfabetismo afectava cerca de 70% da população¹². O atavismo da educação portuguesa deve-se, essencialmente, às ordens religiosas. A importância dada à educação, na República, é de tal ordem que três dias após a revolução é promulgado um novo regime para as ordens religiosas. Deixa de haver o ensino da doutrina cristã nas escolas primárias. O diploma, que serve de base tem por objectivo satisfazer o espírito liberal e as aspirações dos sentimentos republicanos da Nação Portuguesa.

O modelo do docente também foi visado, como deve ensinar com base na sensibilização para a Pátria, amor ao lar, ao trabalho e à liberdade.

"...«João de Barros lançou as bases da escola nacional moderna. Nela se praticava três grandes virtudes das democracias: o respeito pela personalidade humana, desde o seu vago início na criança que é a liberdade, o culto da Pátria, que é o civismo; o mútuo auxílio e assistência na vida, que é a solidariedade»"¹³. A criação, em 22 de Março de 1911, das Universidades de Lisboa e Porto foram capitais para o ensino português. Na sequência disso resultaram as respectivas Escolas de Belas Artes de Lisboa e Porto com cinco cursos onde se destaca o de "architectura" civil. O ensino foi reformulado em 26 de Maio de 1911.

10. Membro destacado da chamada Geração de 70, Francisco Adolfo Coelho nasceu em Coimbra, em 1847, e morreu em Carcavelos, em 1919. Autor de A Língua Portuguesa, obra de 1868, onde procedeu ao estudo comparativo das línguas românicas, foi também filólogo, pedagogo, etnógrafo, historiador, crítico literário e introdutor dos estudos de Filologia Comparada em Portugal, cadeira que lecionou no Curso Superior de Letras desde 1878. Germanista, insurgiu-se contra a ignorância generalizada da língua e da cultura alemãs no opúsculo A ciência alemã e a ignorância portuguesa, de 1870. Em 1871, participou nas Conferências Democráticas do Casino, proferindo a última conferência, "O ensino" - Adolfo Coelho, in Figuras da Cultura Portuguesa, Instituto de Camões Portugal elaborado por João Leal.

11. CARVALHO, op.cit., p.658

12. RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, *Arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa 1863-1953*, 1.ª ed faup publicações, 2002, Porto, p.63

13. CARVALHO, op.cit., p.669

2.2. Influência familiar
- Alfredo Vianna e Manoel Gonçalves;

Viana de Lima nasce em 1913¹⁴, três anos após a conversão da governação monárquica para a República. Este facto determina a sua crónica de vida.

A República teve naturalmente repercussões no país, e na geração de Viana de Lima. A educação transmitida pelos seus pais e familiares próximos é baseada nos ideais liberais republicanos.

O ensino vai ser um vector pedagógico determinante, uma vez que, num curto espaço de tempo após a revolução, a educação foi umas das primeiras orientações a ter em conta, como já foi mencionado.

Alfredo Vianna¹⁵, pai de Viana de Lima, profissional do ensino Primário Superior presumivelmente teve um contacto próximo com os mecanismos pedagógicos da República que implementou.



2.25. Pai de Viana de Lima, Alfredo Vianna de Lima 1882-1937.

De acordo com uma palestra realizada no fim da década de 1979, no Porto, Viana de Lima narra que o seu pai achava que ele deveria ser arquitecto, possivelmente, como ele tinha ideias, gostava de desenhar, desenhava imenso, pintava, era académico, brincava a pintar e a tocar violino, fazia uns projectos para os amigos e familiares.

Relata ainda que tinha um parente chamado Manoel Gonçalves Viana¹⁶, arquitecto e discípulo de Silva Porto¹⁷. Este vem com frequência a Esposende passar férias¹⁸, privando com Alfredo Vianna de Lima e, daí, a ideia de ser arquitecto¹⁹.

Vianna²⁰ tinha directrizes objectivas sobre os princípios pelos quais uma criança deveria ser orientada. E, como pedagogo, não podemos dissociar a forma como educaria o seu filho. Repare-se num texto de homenagem a um antigo professor²¹ seu:

“...Instruir e Educar

É uma frase que não deve decompor-se, antes duas palavras que bem intimamente se ligam e que constituem o máximo problema educativo.

Instruir, é muito; mas quando essa instrução é feita dum modo consciente, duma maneira assimilável á inteligência embrionária das classes infantis, pondo em

14. Morre em 27/12/1991;

15. Antes do acordo ortográfico de 1911 escrevia-se Vianna, depois é eliminada a repetição do n;

16. Arquitecto nascido em S. Luís do Maranhão, Brasil em 1859 e morre em Lisboa. Director da Escola Industrial do Príncipe Real, hoje Escola Machado de Castro. Frequentou a Escola de Belas Artes de Lisboa. Obteve a medalha de prata em trabalhos realizados para a exposição Internacional de Paris – In, enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XXXIV, Editorial Enciclopédia, p. 900;

17. António da Silva Porto 1850-1893, pintor e professor, figura significativa da pintura portuguesa, deixou um indispensável contributo para a reforma da Pintura Portuguesa do final do século XIX - in Antigos Estudantes Ilustres da Universidade do Porto, sigarra.up.pt;

18. In o Jornal o Esposendense n.º 756 do ANNO XXXV, Esposende 28 de Setembro de 1922;

19. Texto adaptado da palestra de Viana de Lima na Escola Superior de Belas Artes do Porto, ESBAP, em 1979 e apresentação de Ricardo Figueiredo;

20. Alfredo Vianna de Lima era professor primário oficial em Esposende e mais tarde foi professor primário superior em Barcelos. Foi ainda correspondente dos Jornais: Comércio do Porto, 1.º de Janeiro e de Noticias, in pag. 4 – À memória de António Rodrigues Sampaio, numero único COMMEMORATIVO DO CENTENARIO DE O SEU NASCIMENTO, Typografia Minerva 1906;

21. António Abreu, professor primário e Republicano, in Boletim Cultural de Esposende, 2.ª série - n.º 2 de 2010;

movimento todos os sentidos, tornando palpável o que se pretende ensinar por meio duma nítida compreensão, é educar. Mas para que a educação e instrução se complete, necessário se torna também que o professor não tome, apenas, o seu dever como uma obrigação, pela qual o Estado lhe paga, mas sim a convicção bem clara da altíssima função, que na sociedade desempenha, dedicando-se a ela com acendrado amor e carinho, convertendo a escola num verdadeiro tempo de prazer e alegria, - mas duma alegria interessante e comunicativa. Instruir e educar, é tudo.

Litré²² diz: - “L’ education est le grand champ de bataille...”

”...levantamento da sociedade portuguesa, ilustrando-a convenientemente, livre de preconceitos, e convertendo-a numa sociedade sincera, devidamente educada e instruída, para que o seu saber resulte a fortificação da Pátria. ...a consequência dos frutos sazonados provenientes duma educação sadia...”²³

2
45

Curiosamente, quanto ao título do texto “Instruir e Educar” vamos encontrar precisamente as mesmas palavras no preâmbulo do diploma da República, de 1911, na reorganização dos serviços do ensino artístico. Após a explicação do que se entende por instruir e educar, sublinha a “altíssima função” da sociedade e a sua importância. A sociedade portuguesa deve ser livre de preconceitos, sincera, educada e instruída.

Muito embora seja apenas um texto isolado, poderemos depreender do significado que Vianna de Lima dá à sociedade e à liberdade.

Émile Littré, invocado pelo professor Vianna, é um filósofo francês e discípulo de Comte que por sua vez foi discípulo de Henri de Saint-Simon²⁴, responsável pelo socialismo utópico, linha de pensamento que Viana filho irá ter em atenção.

A outra figura influente na vida de Viana de Lima, o primo Manoel José Gonçalves Vianna, “*distintíssimo*” professor de desenho e *architectura*, reúne qualidades para sensibilizar e influenciar o futuro arquitecto.



2.26. Mannoel Vianna, primo de Viana de Lima, foto de 1923.

As actividades políticas e sociais, quer de Alfredo Vianna²⁵, quer de seu primo Manoel Vianna são esclarecedoras. Em 1906, Manoel Vianna associa-se a um grupo de rostos locais onde se inclui Vianna pai, e participam numa homenagem a um jornalista e político, figura de referência nacional – Rodrigues Sampaio²⁶, que se distinguiu pelos seus ideais progressistas. Manoel Vianna desenha o monumento de tributo ao jornalista.

A alusão a algumas atitudes destas duas personagens simbólicas na vida de Viana de Lima é pertinente não por se ambicionar efectuar uma pesquisa exaustiva,

22. Émile Maximilien Paul Littré – 1801/81, Lexicólogo e filósofo francês, discípulo de Auguste Comte (este foi secretário do Conde Henri de Saint-Simon, responsável pela nova organização económica da sociedade moderna), divulgador do positivismo através do jornal *National*. Foi responsável pela tradução de obras de grandes filósofos, como por exemplo a obra de Hipócrates. Participa na revolução de 1848, em Paris. Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XV, Editorial Enciclopédia, p. 318;

23. In - Número único da revista de 1925, *Occidente* - Alfredo Vianna de Lima;

24. Claude-Henri de Rouvroy Saint-Simon 1760/1825, aristocrata francês, filósofo e economista responsável pelo socialismo utópico, defendeu a criação da governação político-económica, incidindo no progresso científico e industrial, em que todos os homens dividissem os mesmos interesses e recebessem adequadamente pelo produto do seu trabalho. Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XXVI, página editora, p. 636;

25. Alfredo Vianna de Lima confirma os seus sentimentos pela República, o seu republicanismo manifesta-se publicamente ao rubricar um documento de apoio à nova gestão municipal de Esposende, documento anexo;

26. Nasce em Esposende e foi Presidente do Conselho de Ministros, constituiu Governo em 1881 pelo partido regenerador. O jornalista era conhecido por o Sampaio da Revolução devido ao jornal que dirigia em Lisboa – A Revolução de Setembro, in p. 16 do Bicentenário do nascimento de António Rodrigues Sampaio;

mas por constatar os feitos que originam um modelo de vida, uma referência na defesa de ideais liberais republicanos. Para além das questões políticas, a componente intelectual foi abrangente e fundamental na formação e educação de Viana de Lima. O professor Vianna tinha uma biblioteca significativa onde podemos destacar publicações para além de Émile Littré, o romance de 1840 - La vendetta de Honoré de Balzac²⁷, Romain Rolland²⁸, António Sérgio²⁹, Oliveira Martins³⁰, Teixeira de Pascoais³¹, Agostinho da Silva³² ou Antero de Quental³³ entre outros.

O ambiente intelectual que Viana de Lima viveu foi preenchido por um conjunto de acontecimentos e figuras próximas que foram moldando o conhecimento e o entendimento da sociedade, como forma livre de pensamento.

Estes podem ser os primeiros “implantes pedagógicos” que serviram de suporte ao pensamento do filho - Viana de Lima.

2.3. A Biblioteca

E é precisamente à biblioteca de Viana de Lima que vale a pena dedicar agora esta pesquisa. Encontramo-la dividida entre a que doou à Biblioteca Manuel Boaventura em Esposende e a sua própria, que permaneceu particular, muito embora possam existir dúvidas sobre o limite deste espólio, queremos resalvar que este estudo se cinge aos exemplares encontrados apenas.

Em todo esse vasto espólio sente-se a presença dos tais “implantes”, não só pedagógicos, mas culturais, artísticos, de gostos pessoais, mas que, no fundo, todos denunciam a globalidade de uma sólida formação sem limites de fronteiras. No que à literatura diz, torna-se pertinente fixar duas escolas literárias fundamentais: o realismo e o neo-realismo – século XIX e XX, respectivamente. Entre um movimento e outro muitas “coisas” aconteceram, muitos autores deram notícias delas nos seus romances, nos seus trabalhos, nos seus pensamentos filosóficos, na sua contribuição para o progresso na instrução, na política, na arte, na sociedade de uma forma geral.

Ora, Viana de Lima, através da sua biblioteca, “diz-nos” da sua convivência com nomes marcadamente significativos, livros, tanto em Portugal como além-fronteiras.

E são várias as “pontas” por onde pegar neste assunto; o mais pertinente, no entanto, parece ser o tema da Educação/Instrução, dado que o nosso país apresentava uma percentagem assustadora de analfabetismo, um povo acentuadamente rural, falta de escolas, de professores devidamente formados. Tudo isto na viragem do século XIX para o século XX, na grande viragem ainda da monarquia para a República, em 1910.

27. Honoré de Balzac 1799/1850, escritor francês, considerado fundador do realismo da literatura moderna. Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume IV, Editorial Enciclopédia, p.83;

28. Romain Rolland, 1866/1944, biógrafo, novelista e músico, francês, prémio nobel em 1915. Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XXVI, Editorial Enciclopédia, p 78;

29. António Sérgio, 1883/1969, escritor, intelectual, filósofo e pensador Português, um socialista associativista, libertador. Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XXVIII, Editorial Enciclopédia, p 409;

30. Joaquim Pedro de Oliveira Martins 1845/1894, escritor, político e cientista social, Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XVI, Editorial Enciclopédia, p 458;

31. Teixeira de Pascoais, 1877/1952, poeta e escritor, Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XXXI, Editorial Enciclopédia, p 53;

32. George Agostinho Batista da Silva, 1906/1994, filósofo, poeta e ensaísta, Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume VI, Edições Zairol Limitada, 1993, p411;

33. Antero Tarquínio de Quental, 1842/1891, escritor e poeta, um dos principais pensadores do século XIX, Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XXIII, Editorial Enciclopédia, p 917;

Na segunda metade do século XIX, um punhado de “Homens de Coimbra” começou a movimentar-se no sentido de se mudar as mentalidades para novas visões, para um progresso que urgia num Portugal decadente a todos os níveis.

Antero de Quental foi o grande mentor do movimento literário que virá a ficar celebre com o nome de “Questão Coimbrã”. E agitou também o universo político, na sua luta por um socialismo que apelava intensamente à Razão, à Justiça, à Igualdade, assentando em valores como liberdade, progresso, verdade, o que justifica a correspondente filosófica e cultural das preocupações do poeta que veio a fundar o Partido Socialista em Portugal.

A Antero juntaram-se algumas figuras que vieram, igualmente, a fazer história. Criaram em Lisboa as “Conferências do Casino”; eram já a “geração de 70”; que veio a influenciar mentes brilhantes da geração seguinte. Dessa geração destaca-se Eça de Queirós – uma das Conferências no Casino Lisbonense, de sua autoria, apresentava previamente o programa do realismo como nova escola literária – e torna-se o grande delator de toda a sociedade; na finança, na economia, em política, na religião, na moral, na ética, no jornalismo, na Educação...

E o realismo descreve minuciosamente tudo e todos: ambientes, casas, cores, paisagens, moda, arquitectura do meio urbano, jardins e quintas. As personagens que habitam estes espaços são, da mesma forma, dissecadas física e psicologicamente. Note-se, no entanto, que ficamos com uma vasta panóplia da sociedade burguesa endinheirada, na cidade, pois era essa realidade que interessava focar.

Entretanto, João de Deus dedica-se a um trabalho notório no campo da Instrução, cria a Cartilha Maternal, que viria a ser o livro de leitura obrigatório na instrução primária. Como pedagogo, iniciou assim obra que foi ao mesmo tempo a sua luta contra o analfabetismo e o obscurantismo vindo do catolicismo. As crianças foram a sua prioridade.

Acontece que Educação/Instrução é tema que preocupou também Viana de Lima. Com a monarquia extremamente decadente e corrupta com o clero nada exemplar, de vozes pesadas de crítica tornam-se mais-valias para essa compreensão.

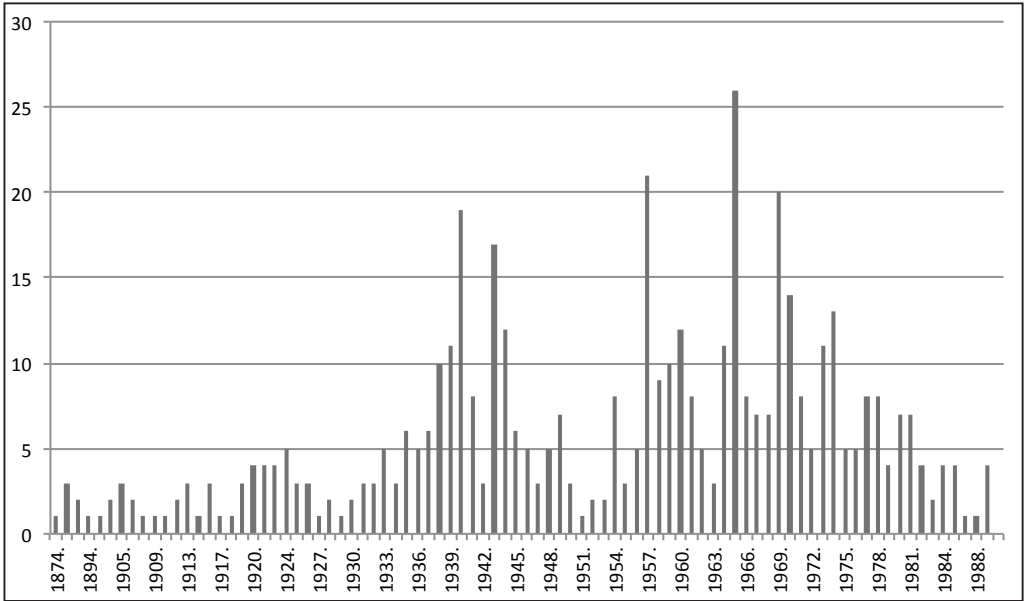
Camilo Castelo Branco ou Guerra Junqueiro usaram a contundência e a crueza como armas de combate. Ainda do século XIX, encontramos obras de autores russos, brasileiros, franceses, italianos. E nascem ainda algum dos homens que viriam a iluminar o século XX, como António Sérgio, Fidelino de Figueiredo, Fernando Pessoa. De António Sérgio encontramos vários volumes na biblioteca de Viana de Lima. Convém, pois, acrescentar uma breve nota sobre a importância desse grande vulto da cultura Portuguesa. Nascido em 1883, dedica a sua vida ao estudo da ciência, da Filosofia, da Pedagogia, do Ensino, da escrita. E torna-se figura influente não só em Portugal como no estrangeiro.

Torna-se notória a diversidade de interesses de Viana de Lima, visto que os temas se dispersam pela Filosofia, pela Arte, pela Música, pela Poesia, pelo romance, pela Arquitectura, pela Educação, pela Política.

Sabendo nós que Viana de Lima focou, necessariamente, a sua atenção nos problemas da Educação /Instrução, é muito elucidativa a presença de António

Sérgio no seu espólio, como já se referiu, porquanto este autor sempre lutou pela aplicação de uma “filosofia de educação”, de uma séria pedagogia para crianças e jovens. De resto, pregava “uma filosofia com profundas implicações humanistas e sociais”, a bondade, a fraternidade, prezando pela abertura das mentalidades, como verdadeiro universalista. E foi considerado “Educador de gerações”. É o autor que mais volumes conta no conjunto de livros de Viana de Lima.

2
48



2.27. Gráfico dos livros doados pela Sr.ª Dona Ira Viana de Lima à Biblioteca de Esposende em 2004. Esta relação de datas permite-nos observar dois períodos de aquisição de livros, um durante a época lectiva, 1929/41 e início da carreira de arquitecto e depois a segunda fase que coincide com o início da frequência dos CIAM em 1950 e a passagem pelo Brasil a partir de 1965;

Nesta resenha, pretendemos concluir que, encontrando-se alguns livros sublinhados, não será pois casual a presença da literatura na vida e na formação intelectual deste Homem.

A Música

Neste domínio, é uma certeza, pelo espólio de Viana de Lima, que os seus gostos recair em quase todos os grandes compositores clássicos de referência, essencialmente barroca. Na sua biblioteca há publicações estrangeiras com obras cujos autores são “Frédéric Chopin”, “Johann Sebastian Bach”, “Ludwig Van Beethoven”, “Ígor Stravinsky”, “Johannes Brahms”, “Robert Schuman” ou portugueses como Fernando Lopes Graça (“Música e Músicos modernos: Aspectos, Obras e personalidades”), (“A Música Portuguesa e os seus problemas”). João de Freitas Branco consta com a obra “Alguns aspectos da música contemporânea” e ainda António Cobra com “Claude Debussy”. Por entre as suas músicas preferidas constam-se as de Antonio Vivaldi³⁴, Johann Sebastian Bach³⁵, Wolfgang Georg Friedrich Handel³⁶, Giuseppe Tartini³⁷,

34. 1678-1741, compositor italiano de música barroca;
35. 1685-1750, compositor nascido no Sacro Império Romano-Germanico (união de territórios da Europa Central), de música barroca;
36. 1685-1759, compositor alemão de música barroca;
37. 1692-1770, compositor italiano de música barroca;

Amadeus Mozart³⁸, Modest Mussorgsky³⁹ ou Sviatoslav Richter⁴⁰. Com o privilégio de alguns diálogos privados com o colaborador e amigo do nosso arquitecto em estudo, engenheiro Napoleão Amorim, ficamos a saber que Viana de Lima concentrava-se a trabalhar e criava ao som destes mestres, dando primazia aos compositores barrocos, pelo extraordinário equilíbrio harmónico que as suas musicas lhe transmitiam, pela perfeita “concepção arquitectónica” dos sons que o inspiravam.

Mais uma vez, interpretamos estes dados como “implantes” na formação intelectual de Viana de Lima, pois que na música barroca ele encontrava a proporção e o ritmo. E isto não deixa de ser singular num homem que tando contribuiu para o modernismo do século XX.

O contributo da música revela-nos mais um cuidado de Viana de Lima, para além do rigor há uma preocupação na relação formal que se declara, de um modo oculto, nas suas obras, na sua imagética conduz-nos a um permanente equilíbrio de escalas na sua arquitectura, seja na revelação das imagens exteriores, seja nas imagens dos interiores.

2.4. Ditadura militar

Quase, por simetria, os argumentos que ajudaram a implementar a Republica são sensivelmente os mesmos que no futuro “Estado Novo” serviram para a ascensão ao poder de uma gestão musculada, mais conhecida pelo período da ditadura. A República nunca conseguiu impor as reformas por mais medidas que tentasse promover. A economia foi o seu ponto mais frágil.



2.27a. O Presidente da República (General Óscar Carmona), o Presidente do Conselho de Ministros (António de Oliveira Salazar), O Cardeal Patriarca de Lisboa (Manuel Gonçalves Cerejeira)

Passados cerca de dezasseis anos sobre a implantação da República e depois de uma grande instabilidade governativa, deu-se um golpe militar, com origem em Braga, em 28 de Maio de 1926⁴¹. Este centralizou todos os poderes e destituiu o 45.º governo republicano. Pouco tempo depois foi constituído novo governo. Nesse governo sobressai um ilustre desconhecido, Oliveira Salazar⁴², encarregado da pasta das Finanças. Após os sucessivos descalabros das gestões governativas anteriores, finalmente, surge uma estratégia da política financeira definida para o respectivo Ministério pelo professor Salazar que resulta. O lugar das Finanças foi conquistado por Oliveira Salazar, após várias convulsões governativas, até 1932, período conhecido por “ditadura militar”.

Em 5 de Julho de 1932 Oliveira Salazar foi indicado para Presidente do Conselho de Ministros.

Contrariamente aos ventos de mudança política que varreram a Europa, especificamente na Alemanha, Bulgária, Grécia, Jugoslávia, Roménia, Itália e Espanha, por imposições musculadas do poder político, Portugal também aderiu à “moda” da ditadura, mas não pela imposição da força como resultou nos países citados. A entrada do poder ditatorial em Portugal resultou mais da debilidade do sistema socio-económico herdado da monarquia

38. 1756-91, compositor austríaco de música clássica;
39. 1839-81, “génio” da música russa e do movimento nacionalista. A sua musica simbolizava a verdade reproduzia a realidade, sem ornamentar, assenta na verdade pura;
40. Pianista russo, 1915-1997, considerado como um dos maiores pianistas do século XX. Interprete singular e intuitivo, obcecado pela perfeição e por ser extremamente crítico consigo mesmo;
41. Revolta militar executada pelo general Gomes da Costa e mais tarde pelo comandante Mendes Cabeçadas. MATTOSO, José, 1998, *Historia de Portugal* Vol. VII – O Estado Novo, Editora Estampa,
42. Prof. da Universidade de Coimbra licenciado em direito e doutorado;

e que durante o curto período da República, os respectivos governos que lhe sucederam foram incapazes de controlar. Deste modo, foi gerado o clima ideal para abraçar um processo vigoroso na governação.

O poder foi oferecido a Salazar com alguma insistência, para aceitar o cargo máximo de responsável governamental. Na tomada de posse, Salazar enuncia as metodologias que utilizaria, face ao estado de desordem em que se encontrava a Nação, principalmente aos níveis económico e financeiro.

Salazar, na continuação, alargou a outras áreas o seu poder tentacular. A educação era novamente o alvo do governo como o principal veículo no suporte da construção de um novo espírito da Nação. Os propósitos do novo executivo eram completamente distintos dos do governo anterior: agora os problemas são as orientações da esquerda progressista que despontava a Leste. Tal como um pensamento paternalista, proteccionista, o português tinha um pensamento frágil que podia ser alvo de contágio maligno, face às correntes sociais inquinadas na Europa de leste. O indivíduo deve ser protegido de um inimigo infiel e incrédulo. O inimigo número um era “comunista” que minava e destruía as bases da sociedade e, portanto, era necessário lutar contra as suas infiltrações. As infecções ideológicas poderiam instalar-se face à exiguidade do pensamento português e respectivo poder defensivo.

Outra preocupação que se promoveu foi a exaltação dos heróis do passado, dos feitos históricos, a glorificação nacionalista e o culto religioso.

O controlo e a fiscalização eram de tal ordem que qualquer funcionário que fosse contratado deveria, por compromisso de honra, declarar que não era perturbador da ordem social nem *bolchevique*, afim de ser salvaguardada a orientação política vigente. A título de exemplo, Viana de Lima com 23 anos de idade, para ser contratado por um organismo do Estado em Outubro de 1936, declara por sua honra que está integrado na ordem social estabelecida pela Constituição política de 1933, com activo repúdio do comunismo e de todas as ideias subversivas⁴³. Um dos órgãos visados e primordiais será o ensino como modelo de orientação, incidindo na reforma dos mecanismos legais para moldar o espírito das camadas mais jovens da sociedade. Viana de Lima vai ser interceptado pela mudança de pensamento do republicanismo para a ditadura.

2.5. Corolário

O meio social como fenómeno ideológico de influências

O meio como elemento expressivo da sociedade que engloba todos os mecanismos da manifestação Humana e que lentamente molda e influencia o espírito de Viana de Lima.

Tendo como linha de partida algumas das referências da arquitectura da cidade do Porto, tomamos alguns dos exemplos dos cenários possíveis que serviram de enquadramento da paisagem urbana a Viana de Lima. Não com o intuito de encontrar referências, mas sobretudo de se descrever o meio, a dimensão oculta, o efeito que este produz num período concreto no modo de pensar e se



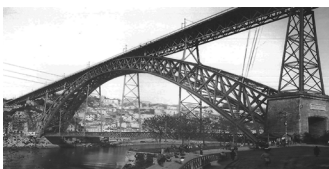
2.28. Porto - Cais da Ribeira e a Ponte de D. Luís de 1881-86 realiaada pelo engenheiro belga Théophile Seyrig antigo colaborador de Gustave Eiffel



2.29. Porto - Torre dos Clérigos, 1754-63, projecto do italiano Nicolau Nasoni.



2.30. Porto - Ponte Dona Maria Pia, 1881-86 realiaada pelo engenheiro belga Théophile Seyrig



2.31. Porto - Ponte D. Luís o tabuleiro inferior foi realizado em 1888;

43. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, IHRU;



2.32. Desenho da Avenida da Boavista, Porto, 5.500m de comprimento, 1850-1917.



2.33. Porto - Teatro Rivoli, inicialmente chamado Teatro Nacional inaugurado em 1913 e remodelado em 1923 pelo antigo professor de Viana de Lima, arquitecto e engenheiro, Júlio de Brito.



2.34. Porto - vista aérea do Porto antigo década de 30, imagem de Mário Cádio,

corporaliza numa imagem. O resultado da ideologia imagética de Viana de Lima vai alicerçar o suporte da fundamentação das suas obras de referência.

Antes de Viana de Lima ir estudar com dezasseis anos de idade para o Porto, período de transição, o jovem morava em Esposende onde vive próximo de três obras de Miguel Ventura Terra que lhe permite ter contacto com alguns elementos de arte-nova, imagem eclética do Teatro Club ou a fase de transição para o modernismo expresso no Palacete Valentim Ribeiro ou no Hospital Valentim Ribeiro.

A enumeração de um conjunto de produções de formas urbanas não pretende decifrar ou reconstruir uma relação cronológica de acontecimentos, mas, essencialmente caracterizar momentos mais expressivos do meio. De um modo descomprometido descreve-se o meio que Viana de Lima viveu e que posteriormente acaba por intervir nesse espaço urbano, próximo das obras que se seguem. Temporalmente coincide com o processo de formação académica de Viana de Lima em que o meio se encontrava em agitação. O retrato descritivo que se segue é uma síntese em forma de “museografia” da arquitectura portuense.

O Porto é uma “mestiçagem” de culturas que lentamente se foram ancorando e se apoderaram do meio. A aculturação ao longo do tempo dilui-se e passa a fazer parte do “todo” constituindo um só. E, assim, sucessivamente num processo vicioso e cumulativo de informação que se apoia no processo anterior. A sobreposição de factos produz uma nova imagem.

Numa “pintura” descritiva de Manuel Mendes⁴⁴ sobre o Porto de oitocentos, refere que a cidade resultava como uma espécie de fim natural e que bastava evoluir a sua estrutura e a sua morfologia, na amplitude do seu território descomprometido. Calmamente o seu gradual crescimento foi-se reconfigurando e convertendo ao meio urbano.

A metamorfose urbana portuense assente na reconfiguração das estruturas existentes como a habitação doméstica responsável por uma percentagem expressiva do meio urbano consolida uma imagem. Esta alteração resulta no incremento da classe emergente da burguesia.”⁴⁵

No século XVIII, o Porto sofre uma alteração vinculativa na sua silhueta, introduzindo um elemento formal que o vai marcar para todo o sempre. Patrocinado pelo clero a Torre dos Clérigos da autoria de Nicolau Nasoni⁴⁶ impõe-se na paisagem urbana de um modo elegante concorrendo com a igreja da Sé Velha, a sul. Seguem-se outras formas monumentais caracterizadas pelo barroco italiano. O Hospital de St.º António, de John Carr⁴⁷, interrompe o barroco e introduz o neoclassicismo inglês.

44. MENDES, Manuel, *Carlos Alberto Ferreira de Almeida* – in memoriam, vol. II, Faculdade de Letras da U.P., Porto p. 65

45. *ibid.* “No terreno de alguma concessão, pratica-se intensamente desenho e construção num ensaio formal domesticado nos critérios da cidade tradicional (compactação da ocupação de loteamentos não concluídos: novos loteamentos), adormecido no conservadorismo do loteamento oitocentista ou vibrante no plasticismo da volumetria dos gavetos ou no tratamento dos ângulos. Um processo que - no projecto de raiz, na reconstrução, remodelação, acréscimo planimétrico e/ou altimétrico da construção existente, nas operações de embelezamento de fachada, nas rupturas às disposições da ocupação da parcela, de traça, de tipo ou modelo - foi escalonando os instrumentos moderadores, as unidades de medida da paisagem urbana. Um processo singular de natureza compósita, onde se misturaram o dinamismo compositivo decorrente da disciplina organizativa dos programas, o cuidado da imagem urbana do edifício ou do conjunto - a fachada.

As iniciativas relativas ao espaço público acanham-se à linguagem e aos processos da cidade tradicional - embelezamento, arborização. p. 66;

46. Nicolau Nasoni, 1691/1773, arquitecto italiano, de influência barroca que produziu grande parte da sua obra na cidade do Porto. Devido a prováveis relações comerciais dos fidalgos portuenses com os italianos surgiu o contacto com Nasoni que viveu em Siena. In, Universidade do Porto, sigarra.up.pt;

47. FIGUEIRA, Jorge; PROVIDENCIA, Paulo; GRANDE, Nuno, *Comissários, Porto - Guia de arquitectura moderna*, Ordem dos Arquitectos e Ed. Civilização, 1901/2001, ficha n.º 13;

No início do século XX a ascendência da arquitectura rumava em direcção à arquitectura francesa das *Beaux-Arts*. A caracterização formal deixa de impor o frontão e passa a decorar os alçados principais implementando uma linguagem eclética.

Na Marginal do Douro – a Ponte de “D.^a Maria Pia” da autoria do Eng. Gustave Eiffel, 1877, uma obra-prima, símbolo do progresso e modernidade. A união entre as duas margens, do Porto e Gaia, a linha de caminho de ferro permite ligar à Galiza.

A ponte de D. Luís, projecto de autoria de Théophile Seyrig realizada em 1886. Esta obra de arte do ferro produz transformações expressivas na paisagem fluvial do Douro.

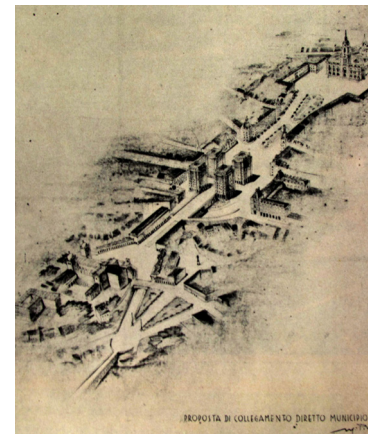
Um feito de impacte expressivo foi a implementação de uma grande infra-estrutura que marcava o Porto, resulta na consolidação da Avenida da Boavista. Domingos Tavares⁴⁸ refere que o primeiro tramo da Rua da Boavista foi desenhado pela trajectória de um tiro de canhão. Este localizado nas traseiras do quartel da Praça da República, junto à igreja da Lapa. Posteriormente o traçado foi prolongado até ao “Castelo do Queijo”, denominando-se de Avenida. A consolidação de uma imagem, resultado da fusão entre as directrizes liberais e progresso associado à máquina de vapor e revolução industrial.

A rua Sá da Bandeira – um marco significativo na cidade que iniciou o seu processo em 1875 até 1950. Este espaço de mobilidade resulta numa sequência de reparações mediadas entre as fracturas e continuidades. Na continuação da rua anterior, uma obra modernista de gaveto articulada com a Praça D. João I, o teatro Rivoli de autoria do arquitecto Júlio de Brito, 1929/1932, professor de Viana de Lima

Na passagem para o século XX lentamente o meio urbano vai-se metamorfoseando e será caracterizado por elementos que tinham um significado moderno/modernistas. O projecto de remodelação do centro da cidade movido pelo vereador Elísio de Melo, e ultimado em 1916 pelo Plano de Barry Parker, articula a renovação da zona central com o núcleo histórico apoiando-se apenas numa única ligação viária existente. O plano de Barry Parker iniciado com a Avenidas dos Aliados – um dos grandes efeitos da República na cidade do Porto. A Avenida reúne um conjunto de edifícios monumentais. Fruto das influências francesas de Haussmann a abertura da Avenida vai ter repercussões significativas na cidade do Porto.

Em 1938 são convidados dois arquitectos italianos Marcello Piacentini e Giovannio Muzio, os quais traçaram projectos de “zonamento rígido”, que não foram realizados.

O planeamento de Giovanni Muzio e Marcello Piacentini⁴⁹ “encaixaram” um conjunto de princípios modernos na tentativa de resolver questões de mobilidade e desvalorizando o património. A solução de Piacentini (1938-39) apelava à criação de uma passagem directa entre a Sé e os novos Paços do Concelho. Na continuação dos estudos de Piacentini, o Plano de Muzio compreendido entre 1940-43, já abarcava soluções para um progresso na rede viária da cidade, atribuindo particular atenção às grandes comunicações interurbanas, nomeadamente às ferroviárias como às viárias, confrontadas com os “portos de entrada”, Leixões e os aeroportos antevistos (Pedras Rubras e Espinho), e à rede de comunicações interiores da Cidade.



2.35. Proposta de arranjo urbanístico entre a área central e a Ponte D. Luís na cidade do Porto

48. FIGUEIRA; PROVIDENCIA; GRANDE, op.cit., texto de Domingos Tavares, ficha n.º 13;

49. FERNANDEZ, Sérgio, *Percurso da arquitectura Portuguesa 1930/1974*, Edições Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1988, p.24

Em 1946, Antão de Almeida Garret⁵⁰ foi incumbido de um estudo, que apresentou em 1948. Seria um ante-plano regional do Porto influenciado pelas directrizes das ideias mestras do plano anterior de Ezequiel Campos⁵¹.

A Paisagem do “Porto Moderno”

“O “moderno” portuense, o que se impôs e fez a paisagem urbana, integrou a relação directa com a estrutura viária, os tipos arquitectónicos ou dispositivos de natureza tipológica do loteamento oitocentista, da habitação colectiva típicos da viragem do século, as convenções regulamentares do higienismo matizado com embelezamento, as tradições do construir, as convenções regulamentares. Aproximou-se e identificou-se mais com os sectores do racionalismo “decorativo-mundano” que com os sectores do funcionalismo “objectivo”. Não se poderá falar em protorracionalismo, mas é imprudente identificar expressionismo, purismo ou “nova-objectividade”: aragens que mais se (con)firmam simplificações ou musculações da construção formal para programas de funcionalidade estrita – alongar.”⁵²

As morfotipologias lentamente vão corporalizando formas disseminadas pela cidade e que terão um papel determinante na produção da imagem que a cidade transmite.

Na viragem do século XIX foram praticadas obras marcantes que seguiam os ventos de mudança apoiados numa filosofia moderna. As alterações sociais e a ascendência da burguesia, sinónimo da iniciativa privada origina a introdução de novas infraestruturas de mobilidade de peso.

Estação de S. Bento, 1901/1916 – O antigo Convento de S. Bento da Ave-Maria foi o lugar escolhido para a localização do cais ferroviário. O projecto foi realizado por um estudante de arquitectura da Escola de Belas Artes de Paris, Marques da Silva, como trabalho de fim de curso. Projecto de inspiração no renascimento francês do século XVII⁵³. Do mesmo autor o Teatro de S. João, 1910/1920, o controle do desenho e da escala, o enquadramento dos eixos axiais resulta em espaços devidamente estruturados na delicadeza do trajecto, na forma como origina a sua sequência.

As “contaminações” como nos refere Manuel Mendes⁵⁴, o efeito dos arquitectos lentamente penetra o vírus da modernidade. A “toxina” introduz-se como processo temeroso e embrionário de alguns arquitectos mais afoitos com a admissão de escalas e ou programas mais usados reconfiguraram a cidade.

A consequência do “micróbio” do modernismo apresenta mutações expressivas na imagem da cidade. Os espaços intersticiais, fruto das convulsões urbanas de movimentos peristálticos da sociedade, resultam ocos onde o “bacilo” ataca e se manifesta declarando novas imagens, como nos narra Manuel Mendes, numa invenção mais topológica que tipológica, sinais de arquitectura que adquiriram expressão de manifesto – inventar a cidade teorizando o lugar a partir do projecto⁵⁵.



2.36. Porto - Estação de S. Bento, Arq. Marques da Silva, 1896-1916



2.37. Teatro S. João, Praça da Batalha, Porto, Arq. Marques da Silva, 1909

50. Antão de Almeida Garret 1896-1961, licenciado em engenheiro civil, antigo director faculdade de engenharia da Univ. do Porto e responsável pela execução de um conjunto significativo de planos que alteraram a paisagem urbana do Porto.

51. Ezequiel de Campos 1874-1965, licenciado em engenharia civil foi responsável pela direção dos Serviços Municipalizados do Porto, foi docente no ensino superior na faculdade da Univ. do Porto e deixa um avasta obra ao nível do planeamento, hidraulic e projectos na área da agricultura.

52. MENDES, op.cit., pag 65;

53. FIGUEIRA; PROVIDENCIA; GRANDE, op.cit, texto de Nuno Tasso de Sousa, ficha n.º 1;

54. MENDES, op.cit, pag 66;

55. MENDES, op.cit, pag 67;



2.38. Farmácia Vitália, Praça da Liberdade, Porto, Arq. Manuel Marques, "Arte-Déco", 1932 - O.A.

Residências uni-familiares, 1923/1945 – a paisagem Portuense na segunda década do novo século vai ganhar importância. A fuga aos neologismos formais e a implementação de uma classe burguesa com poder económico.

A Garagem do Comércio, 1925/1932 – resulta do prolongamento do Jornal do Comércio do Porto edifício da autoria de Rogério de Azevedo, projecto de início de carreira. Anni Gunther Nonell⁵⁶ fala do propósito do arquitecto de reinterpretar os modelos clássicos face a os novos usos de influência de Hendrik Berlage. A velha cocheira privada vai dar origem a um edifício de uso colectivo reflexo de uma nova dinâmica relacionada com o automóvel. Outro equipamento de referência a Garagem Passos Manuel do arquitecto Mário Abreu, 1930/1938⁵⁷, formalmente marcado por um elemento vertical, denunciando as circulações, terminando num relógio.

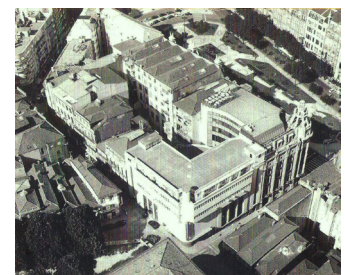
Serralves – Projecto inicial de Marques da Silva de 1925 e que foi objecto de sucessivas intervenções. Este introduz novos elementos morfológicos, resultado da fusão entre o cliente e projectista. As consequências da visita à Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais em Paris influenciam o cliente/projectista. A aceitação da parte do arquitecto de uma outra disciplina introduzir-se no processo de produção de espaço, traduz-se na imagem que se nos afigura. Na continuação há novas intervenções em Serralves da autoria de um arquitecto francês Charles Siclis e posteriormente de uma Casa de Decorações francesa. A praça da Liberdade foi surpreendida por um "enclave formal". A surpresa da Farmácia Vitália, da autoria do arquitecto Manuel Marques introduz uma textura de ruptura moderna com todo o conjunto da Praça da Liberdade e Avenida dos Aliados.

56. FIGUEIRA; PROVIDENCIA; GRANDE, op.cit, texto de Anni Gunther Nonell, ficha n.º 6;

57. FERNANDES, Fátima, CANNATÁ, Michel, *Guia da Arquitectura Moderna Porto*, Edições Asa, p.49,



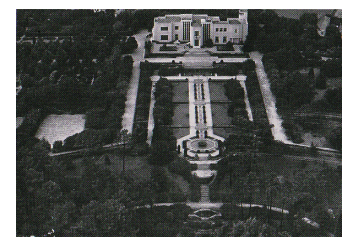
2.39. Palácio das Cardosas, Praça da Liberdade, séc. XIX, antigo Convento dos Lóios - O.A.



2.40. Vista aérea do quarteirão da Garagem do Comércio do Porto, Arq. Rogério de Azevedo, 1928-1932



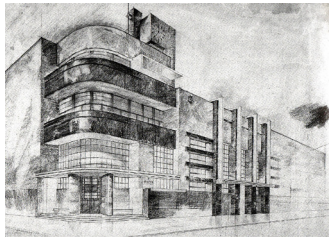
2.41. Vista do Gaveto da Garagem do Comércio do Porto



2.42. Vista aérea do Jardins de Serralves e Moradia, Porto - Nevogilde, Arq. Marques da Silva, 1932



2.43. Mercado de Matosinhos, Porto, projecto do Concurso de Ideias de 1934, construído em 1936, O gabinete vencedor foi ARS. Viana de Lima colaborava com este escritório na década de 40.



2.44. Edifício do Frigorífico do Peixe, Alameda Basílio Teles, Porto, Arq. Januário Godinho, 1933-1935



2.45. Quatro casas, projecto do Arq. Arménio Losa, Porto, 1935/37, O.A.



2.46. Palácio de Cristal, Porto, 150mx72m, 1865-1951, arq. inglês Thomas D. Jones.



2.47. Coliseu do Porto, Arq. Cassiano Branco, 1939 - O.A.

O Armazéns Cunhas 1933/1936, da autoria dos arquitectos, Amoroso Lopes/Coelho Freitas e Manuel Marques⁵⁸ resulta da fusão de três edifícios. Edifício de influência de *Art Déco* acentua o alçado da Praça Gomes Teixeira. Os Armazéns Frigoríficos de Januário Godinho, 1934, originam uma aliança dos novos tempos. A forma aliada às novas técnicas de construção do betão armado. A liberdade plástica do betão proporciona uma peça notável da arquitectura portuense.

Bairros do Estado Novo, 1933-1958 - O novo modelo social promovido pela nova constituição da República do Estado Novo.

A cooperativa do Pinheiro Manso, de Arménio Losa 1935, é introduzida numa artéria nova, Avenida da Boavista. Imagem da burguesia progressiva a localização da cooperativa habitacional apresenta um novo programa colectivo.

O Palácio de Cristal, 1937/1941 foi um projecto da autoria de um Engenheiro inglês, Thomas Dilen Jones. Projecto de grande impacto na sociedade Portuense circo-bazar-teatro-restaurante-ginástica-pirotencio, chamado em linguagem enchacoca Palácio de Cristal.

Coliseu, 1937/1941, Cassiano Branco/José Porto – os princípios desenhados apontam para uma obra do primeiro modernismo portuense. A assimetria do alçado pontuada pelo elemento vertical e rompe com o ecletismo portuense. O betão armado liberta os volumes do alçado. O Coliseu edifício iconográfico marca o fim da primeira fase o modernismo em Portugal⁵⁹.

A imagem urbana, a estruturação de uma paisagem perceptiva não se restringe aos aspectos culturais, mas vai também no sentido da actuação do ser. Edward T. Hall aponta-nos para um estudo da cultura no sentido proxémico que resulta em conhecer as formas que os indivíduos fazem do seu aparelho⁶⁰.

A arquitectura portuense sedimentada ao longo do tempo serviu de cenário ao sentido proxémico⁶¹, auxiliando Viana de Lima como processo de apreender.⁶²

O efeito do moderno infesta, contagia a sociedade portuense com uma cadência progressiva apoiada na consequência da imagem. Aquilo que surgia pontualmente, no oco, no vazio, alastra progride na forma e no conteúdo. Os anacronismos da velha escola francesa implementada pelos seus discípulos mais representativos, como Marques da Silva, são relegados para segundo plano, e as novas forma florescem.⁶³

A intenção desta abordagem não se pretende que reproduza uma narração redutora dos acontecimentos históricos, mas que possa contribuir para a avaliação e caracterização do meio obviamente ligada não só ao actual contexto social e económico, mas também aos aspectos de evolução urbana da cidade do Porto por onde circulou Viana de Lima.

58. *ibid*, p. 50

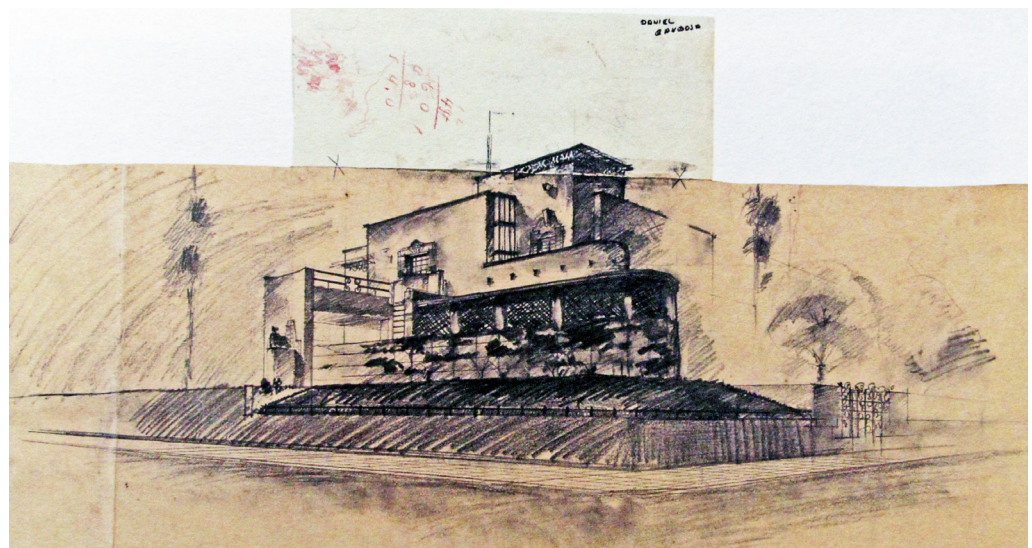
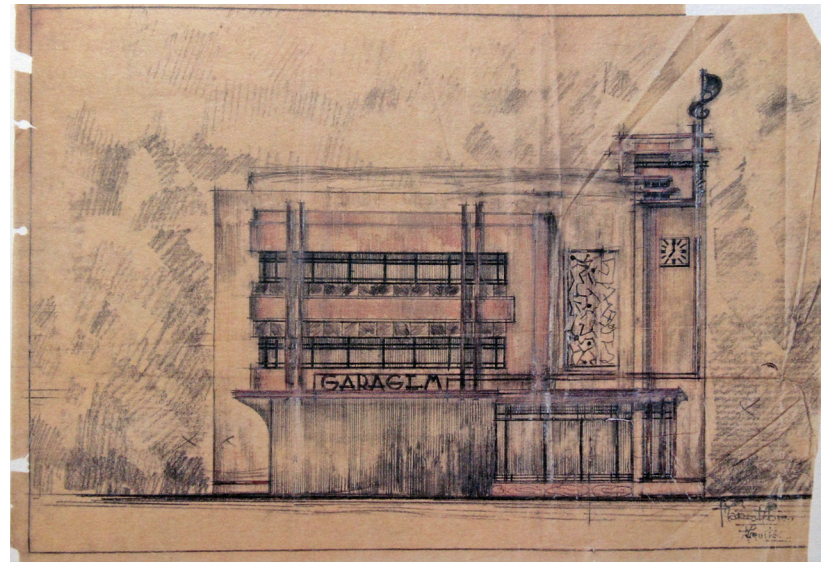
59. FERNANDEZ, *op.cit*, p. 20;

60. HALL, Edward T., *Dimensão Oculta*, Relógio d'Água Editores LDA., Lisboa, 1986 - "...segundo os seus diferentes estados afectivos, no decurso de actividades ou relações humanas variadas, bem como em ambientes diversos", p. 205;

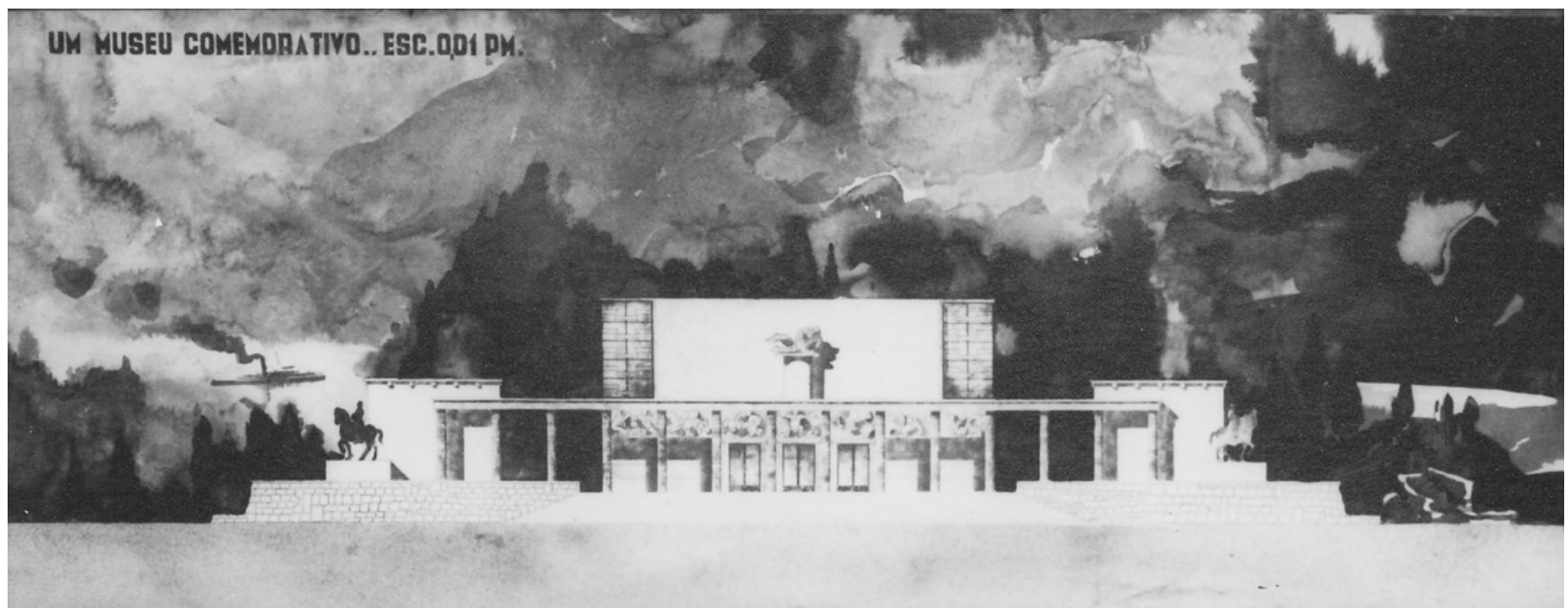
61. *ibid*, p.206;

62. MENDES, *op.cit*, - "...O "moderno" portuense, periférico ou local, consubstanciou-se contaminação da circunstância mais que invenção de circunstância....". p. 69;

63. MENDES, *op.cit*, "... foram intervenções que se autoprogramaram como metáforas de cidade e forçaram efeito precursor para novos modelos urbanos, de vida ou formas comportamentais:bloco de Costa Cabral de 1953. " Só assim, têm a sensação de pisar outros terrenos que não os demasiados ortodoxos da cultura oficial" seja esta relativa aos padrões representativos de um racionalismo de estado, ou à "renovação anti-históricista produzida a partir das vanguardas radicais do século XX".p. 69;



2.48. Projecto de moradia do Arq. Januário Godinho, Porto 1936 e de Projecto da Garagem do Arq. Mário de Abreu, Porto 1930/38;



2.49. Projecto académico de Viana de Lima, Museu Comemorativo, realizado entre 1935 e 1938

3. Viana de Lima, a Educação

3.1. Formação Académica

**O ensino da arquitectura
– nota preliminar, a estrutura pedagógica:**

“...Escrever História sem a -prova de gaveta do Tempo?
Mas como escrever algumas -Histórias sem o concurso dos depoimentos de quem viveu certos momentos?...”¹
Durante a República, o regulamento da Escola Superior de Belas Artes do Porto (ESBAP), designava o curso de arquitectura, numa primeira parte, por curso preparatório ou de habilitação para o curso especial e a segunda parte denominava-se de curso de architecture civil.
Com a implementação de novas directrizes constitucionais o Estado Novo altera o regulamento da ESBAP.

Marques da Silva, sendo uma figura incontornável da ESBAP², é chamado pelo governo do Estado Novo para a alteração do ensino artístico.
Consultada a Fundação Marques da Silva (FMS), foi possível verificar que o diploma que produz a reestruturação do ensino de artes plásticas e o regulamento das Escolas de Belas-Artes de 1931/32³ foi praticamente todo escrito, pela mão do arquitecto Marques da Silva. Este estuda em Paris no fim do século XIX, 1896, e é natural que tenha como alusão as directrizes Parisienses de *Beaux-Arts* e publicações como “Orientações didácticas”⁴. De acordo com as declarações de Octávio Lixa Filgueiras, que reforça a estrutura dos estudos, “...era decalcada da Escola de Belas - Artes de Paris”, é indissociável Marques da Silva tinha a escola francesa como referência.

Num outro registo, podemos constatar que esta nova lei introduz alterações significativas relativamente à componente teórica na formação do aluno. No entanto, este acessório tinha um intuito dissimulado na orientação do pensamento dos jovens estudantes: o dos suportes era o entendimento de uma tradição assente nos feitos heróicos do passado mítico.
A verdadeira propaganda vai enraizar-se de tal modo que a estratégia do Estado Novo promove diplomas que rapidamente implementam a sua doutrina, e o ensino não é excepção.
Repare-se no decreto de 5 de Março de 1932⁵, criando a Academia de Belas-Artes que passa a ser responsável pela ascensão e difusão da cultura artística

1. ALMEIDA, Pedro Vieira de; Filgueiras, Octávio Lixa, *Carlos Ramos: exposição retrospectiva da sua obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1986.
2. Marques da Silva, arquitecto, foi director da Escola de Belas Artes do Porto, ESBAP, desde de 1913 a 1939. CARDOSO, Antonio, *O Arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do País na primeira metade do séc. XX*, ed. FAUP, Porto, 1997, p 172 e 215;
3. Remodelação do ensino de artes plásticas e regulamento das Escolas de Belas-Artes (Decreto nº 19 760 de 20.05.31 regulamentado pelo Decreto nº 21 662 de 12.09.32);
4. *L'Architecture, d'Architecture/Intime Club, "La Construction Moderne", L'Architecture d'Aujourd'hui*, e Edições de Auguste Vincent, da Librairie Centrale, d'Art et d'Architecture, Librairie de la Construction Moderne, Edition Albert Lévy, Vincent, Fréal et Cx, Charles Moreau, F. Content, Imprimerie des Arts et Manufactures e Albert Moracée, entre outras;
5. Decreto n.º 20 977;

Portuguesa, e tem como objectivo promover o estudo da História e tradição para protecção do património Português. Mais um organismo que associado a outros, como o Conselho Superior de Belas-Artes, Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes, passa a ter responsabilidades na gestão e inventariação dos Monumentos, classificando-os de Interesse Nacional ou dando parecer sobre se deveriam ser ou não reintegrados.

O desempenho da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) ou da sua antecessora, Administração Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, apresentavam um défice no conhecimento da História de Arte"... o estudo e ensino no final da 1.ª república, presos a esquemas e ideias tradicionais, sem maturidade crítica, alimentados pela formação amadorística daqueles que se dedicavam à matéria. O corpo de estudiosos da arte em Portugal compunha-se de médicos, advogados, literários, políticos e membros do clero, que, apesar da sua erudição e cultura, não detinham critérios de julgar a ciência em questão...."⁶.

Em Maio de 1932 dá início a uma nova magistratura, ditatorial, liderada por Oliveira Salazar e é divulgado o novo decreto⁷ que vai fomentar o ensino das escolas de Belas-Artes, que resulta como uma extensão da política da DGEMN⁸ e, conseqüentemente, como difusor da publicidade espiritual do Estado Novo. O novo regulamento da ESBAP, à semelhança do diploma anterior divide o curso de arquitectura em dois. A fase preliminar, curso especial de arquitectura e posteriormente o curso superior. A duração da trajectória do curso especial, na primeira fase, passa de três anos para quatro. O curso superior passa de cinco anos (classes), para quatro "cadeiras"⁹ e uma prova final¹⁰. É este cenário de "contracções" socio-políticas que se vivia quando Viana de Lima passa a frequentar o ensino superior. Deixa-se de viver sobre a égide da República para se a habitar sobre a batuta da ditadura. As adaptações ao novo sistema político-pedagógico obrigam a ajustes de diversa ordem causando desestabilização, inconstância e mau estar, como nos refere António Cardoso¹¹.

1.ª PARTE – Curso Especial de Arquitectura, 1929-1933

O trajecto do Curso Especial de Arquitectura de Viana de Lima tinha a duração de quatro anos lectivos. Cada ano, sensivelmente, seria composto por cinco "cadeiras" com excepção do quarto ano, em que eram quatro. O ano lectivo seria dividido em três períodos¹².

6. NETO, Maria João Baptista, *Memória Propaganda e Poder- O restauro dos Monumentos Nacionais*, ed. faup publicações, Porto, 2001, p 188;
7. Decreto 19.760 de 20 de Maio de 1931;
8. O estudo da História de Arte é alterado;
9. 4.ª Cadeira (4.ª parte) composta por: Grande Composição (4 concursos por ano); Concurso de projectos definitivos e de esboços (4 concursos por ano); Concurso de urbanização (1 concurso por ano); Concursos de composição decorativa (1 concursos por ano); Arqueologia (2 concursos por ano); 8.ª Cadeira (3.ª parte), definido pelo concurso de projectos de construção geral; 10.ª Cadeira (1.ª e 2.ª parte) Concurso de arqueologia;
10. CODA - Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquitecto;
11. "...As disposições transitórias, a diferente organização, são mais uma vez quadro de alguma instabilidade na gestão administrativa e pedagógica mas conjuntamente ultrapassada pelo voluntarismo do director. As equivalências vão sendo resolvidas caso a caso. Exemplifique-se com Alfredo Evangelista Viana de Lima que pretende ser dispensado do exame de Físico-Química e Ciências Histórico-Naturais, porque tem o curso da Escola Complementar de Barcelos, no que é atendido." CARDOSO, op., cit., p 195;
12. 1.º - 15 de Outubro até às férias do natal. 2.º - fim das férias do natal e as férias da Páscoa. 3.º - fim das férias da Páscoa e terminava em Maio;

O curso especial de arquitectura organizava-se por cadeiras. Parte delas eram do género de ensino literário e científico¹³, de frequência semanal, incluindo os sábados, de seis horas diárias, onde a assistência era imprescindível.

A frequência das aulas, nos cursos especiais, era obrigatória.

Muito embora Arménio Losa tivesse iniciado o curso antes de Viana de Lima o cenário não deveria ser diferente do que narra na homenagem de 1986 a Marques da Silva “E começava a ronda: começava logo pelos do primeiro ano, instalados na primeira fila junto à porta de entrada, onde se faziam os primeiros ensaios de desenho arquitectónico copiando estampas (que nos eram distribuídas) e continuando depois pelos dos outros anos que desenvolviam os temas mais complexos (que nos eram fornecidos todos os trimestres) e que estudaríamos e entregaríamos antes de férias. Nós, naquela sala, íamos ensaiando as nossas «obras» sobre as pranchetas, primeiro sobre papel transparente e, já mais próximo do fim do período, sobre papel colado à própria prancheta. Nesta altura, quando as correcções ou as explicações riscadas directamente sobre o trabalho, já colado à própria prancheta (para garantia da genuidade de trabalho para se evitarem fraudes com a substituição à última hora ou fora de horas, por outros desenhos feitos em casa ou até por terceiros para se conseguir melhor classificação), a chegada de Marques da Silva causava em certos alunos um autêntico pânico. Os desenhos (os projectos...) já estavam muitas vezes passados a limpo sobre a prancheta e o lápis de Marques da Silva riscava - corrigia - sem contemplações, deixando marcas que por vezes não se conseguiam mais apagar.”¹⁴

3
59

No ano lectivo 1929-1930 Viana de Lima realiza três cadeiras, duas das classificações são de bom nas disciplinas de desenho geométrico e de figura. No ano lectivo seguinte volta a destacar-se na disciplina de geometria descritiva e nos princípios de óptica, matéria relacionada com a perspectiva e o ornato.

A partir do ano lectivo 1932-1933 é revogado o diploma do ensino de origem republicano e implementado o novo modelo. A aplicação deste novo documento vai introduzir ajustes à população estudantil, e Viana de Lima não é excepção. Como poderemos verificar com o pedido de dispensa do exame de Físico-Química e Ciências Histórico-Naturais.

Durante a frequência do curso especial, Viana de Lima é um aluno ponderado. No entanto, não podemos deixar de destacar três cadeiras que se distinguem das outras. As três disciplinas vão produzir o suporte teórico e prático, relacionado com o projecto e com a obra futura.

No ano lectivo de 1932-33 e de 1933-34, Viana de Lima encontrava-se respectivamente nos 3.º e 4.º anos, correspondentes à 4.ª cadeira – arquitectura, disciplina da pequena composição arquitectónica e composição - 2.ª e 3.ª partes. Esta prova tinha duas partes, uma de esboço¹⁵ e a outra resultava da evolução da primeira. Este desenho era executado a tinta e aguarela. O exercício proposto por Marques da Silva tratava de projectos de elementos ou pequenas composições arquitectónicas, incidindo nos moldes da arquitectura clássica¹⁶.

13. Humanísticas-história no 2.º, 3.º e 4.º anos; teóricas cadeiras práticas e teórico-práticas;

14. CARDOSO, António - *Marques da Silva 1877-1947*, Secção Regional do Norte da Associação dos Arquitectos Portugueses, Porto, 1986, p. 34;

15. A primeira parte com a duração de cinco dias e a segunda parte que seria realizada durante dois meses (4.º período Junho e Julho);

16. Portaria n.º 7:468 de 16 de Novembro;

Muito embora não tivéssemos acesso às provas, poderemos depreender pela nota que, quando Viana é solicitado pela primeira vez para o exercício arquitectónico, há empenho.

Os novos mecanismos de ensino são alterados e o reflexo sobre os alunos é forçoso. A implementação de novas cadeiras teóricas vai seduzir os estudantes. Viana de Lima não é alheio ao efeito e, directa ou indirectamente, é influenciado por este novo diploma, uma vez que é introduzida no Curso Especial de Arquitectura no 3.º ano - a 9.ª cadeira (Historia Geral de Arte) na 1.ª parte – História da Arte na Antiguidade; no 4.ºano é leccionada na 2.ª parte - História da Arte Medieval e Moderna.

E depois no Curso Superior de Arquitectura a 10.ª cadeira:

- 1.ª Parte - curso teórico de arqueologia artística geral e portuguesa (I.º ponto - Arqueologia, o Estudo da Estética e da Historia da Arte;
- 2.ª Parte - concurso de arqueologia (IV.º ponto - Arqueologia Portuguesa, o ensino da história da arte nacional desde o pré-românico ao manuelino, renascimento e tempos modernos, terminando com o estudo monográfico das principais obras da arte portuguesas).

Segundo Maria João Baptista Neto¹⁷, no período entre 1930-40 há uma inclinação para o estudo da arquitectura medieval, românica, assim como do gótico e do manuelino.

É nestas cadeiras teóricas, no estudo da história da antiguidade que Viana de Lima sobressai¹⁸. Ao conhecimento humanístico sobre a história do Homem, Viana é sensível e bom aluno. O responsável da disciplina era o Dr. Miguel Monteiro e depois o Dr. Aarão de Lacerda, figura significativa da cultura nortenha¹⁹.

Esta disciplina pode ter tido uma consequência relevante em Viana de Lima, na forma de observar a história.

Por fim, surge a cadeira mais operacional, a 8.ª (2.ª parte²⁰), onde Viana se inicia no conhecimento prático da obra, com uma boa classificação, também orientada por Marques da Silva.

Esta colaboração como os primeiros contactos académicos foram o despertar para a geração basilar do futuro arquitecto: a sensibilização para a produção arquitectónica, a formação humanística no apoio teórico-historiográfico e o aspecto operacional da construção.

Terminado o curso especial, o aprendiz de arquitecto agora podia iniciar a sua transição do universo académico para o mundo laboral.

“...desde o segundo ou terceiro anos escolares se começava a procurar onde exercer actividade como «escravo» (...) é de graça, no início, e já depois duma certa prática, sem ordenado fixo, à mercê dos critérios (e das posses) do dono do atelier.”



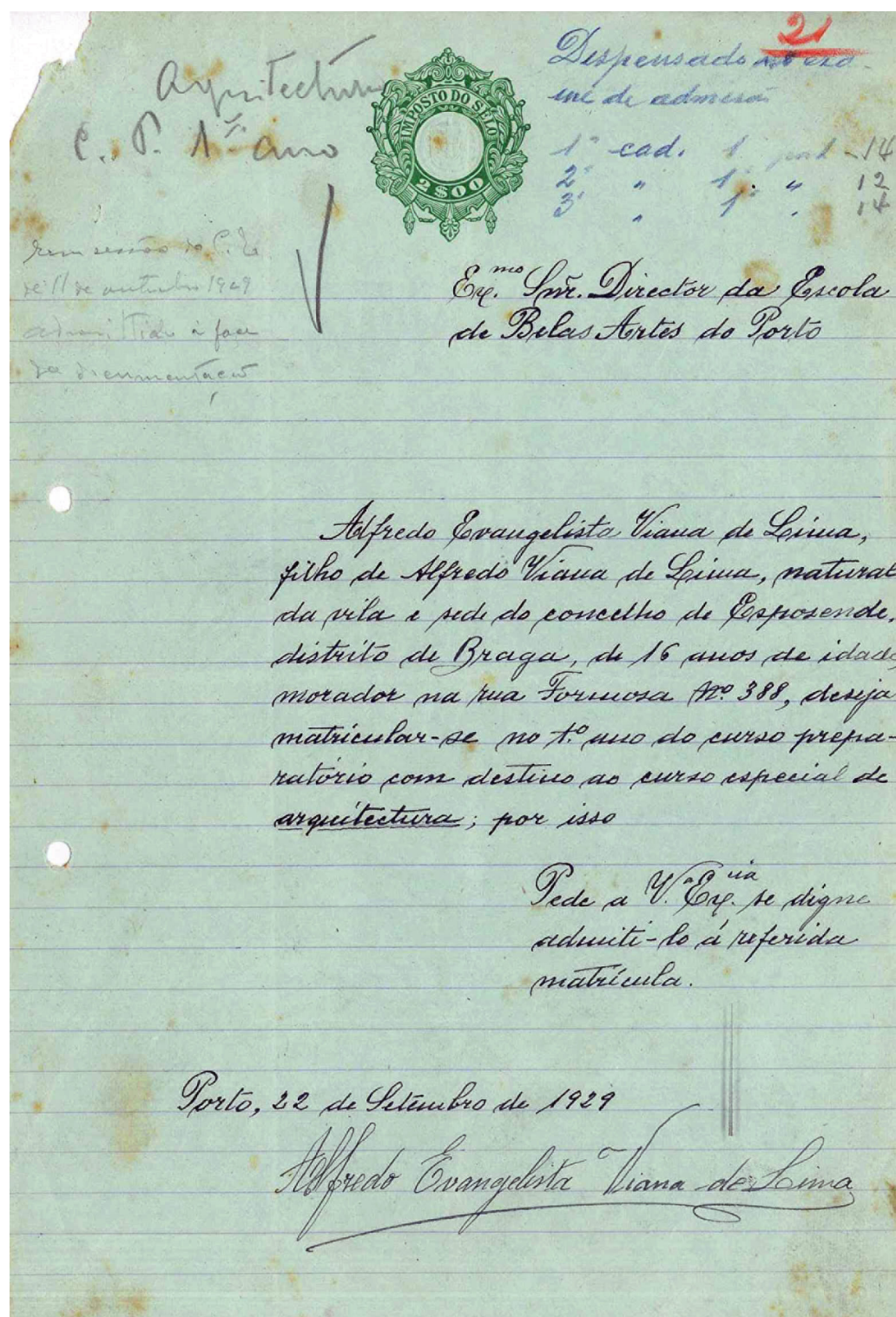
3.50. Porto - Biblioteca, Museu e Escola de Artes, actual Biblioteca Municipal do Porto

17. NETO, op.cit, p. 184;

18. História geral da arte, desde as origens e a significação da arte. Desde a arte rupestre, metais à cerâmica. Passando pelo Egipto, Caldeia e Assíria, Pérsia, Judeia, Fenícia, Grécia até Roma. E terminava na arte cristã e árabe;

19. Figura determinante juntamente com Joaquim de Vasconcelos na fundação do organismo denominado de Monumentos do Norte que mais tarde originou os Monumentos Nacionais. Autor do 1.º volume sobre a história de arte em Portugal – ed. Portucalense editora, Porto. Exposição retrospectiva da sua obra, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1986;

20. A cadeira prática da construção (estudos parciais e pequenas construções de conjunto), salubridades das edificações;



3.51. Requerimento de matrícula do Curso Preparatório destinado ao Curso Especial de Arquitectura, 1929, 1.º ano lectivo de Viana de Lima

Viana de Lima diz que trabalhou antes de ter ido para o Ministério das Obras Publicas, "...no Porto, uns anos, com o Losa, lembra-se perfeitamente que nos vários trabalhos que fez com o Losa foi ter colaborado na defesa da tese "CODA"..."²¹

O arquitecto Arménio Losa conterrâneo de Viana de Lima, termina o CODA²² em 1935 cujo tema incide sobre uma fábrica, Companhia União Fabril Portuense – projecto de reforma.

21. Declarações de Viana de Lima na palestra de 1979;

22. Concurso para Obtenção do Diploma de Arquitecto – edifício para serviços de uma fábrica de cerveja e refrigerantes. Arquivo da faculdade de arquitectura do Porto;

3
62

Curso Preparatório
1.ª fase escolar de Viana de Lima

1.º ano 1929-30	1.ª cadeira	1.ª parte	Desenho linear geométrico e princípios de perspectiva
	2.ª cadeira	1.ª parte	Exercícios elementares de desenho de ornato de relevo
	3.ª cadeira	1.ª parte	Exercícios elementares de desenho de figura de relevo
2.º ano 1930-31	1.ª cadeira	2.ª parte	Princípios de geometria descritiva com aplicação à teoria das sombras
3.ª parte3.ª parte	Princípios de óptica; perspectiva com aplicação à arquitectura, à pintura e à cenografia
	2.ª cadeira	2.ª parte	Modelação de ornato
3.º ano 1931-32	3.ª cadeira	2.ª parte	Desenho de figura de relevo
	2.ª cadeira	3.ª parte	Exercícios de estilização ornamental e conhecimento dos estilos históricos
	3.ª cadeira	1.ª parte	Desenho de figura, cópia de estatua
	5.ª cadeira	1.ª parte	Desenho arquitectónico
	9.ª cadeira	1.ª parte	Álgebra e geometria no espaço

3.51a Para ser Arquitecto era necessário a frequência de três anos no Curso Preparatório de Arquitectura, conforme o Decreto com força de lei vigente de 26-05-1911, publicado em 29-05-1911. Viana de Lima foi dispensado do exame de admissão e apenas frequentou o 1.º e o 2.º ano de 1929 a 1931, a lei foi alterada de acordo com o novo regime político do Estado Novo - quadro a cinzento. O.A.

Curso de Arquitectura
2ª fase escolar de Viana de Lima, que não frequenta

1.º ano	5.ª cadeira	2.ª parte	Arquitectura grega e romana; estilos arquitectónicos; elementos analíticos
	8.ª cadeira	1.ª parte	História da arte (Oriente e Egipto)
	9.ª cadeira	2.ª parte	Geometria analítica e trigonometria
2.º ano	5.ª cadeira	3.ª parte	Arquitectura doméstica e monumental; teoria da arquitectura
	8.ª cadeira	2.ª parte	História da arte (Grécia e Roma)
	10.ª cadeira	1.ª parte	Mecânica, resistência de materiais
3.º ano	5.ª cadeira	3.ª parte	Arquitectura doméstica e monumental
	8.ª cadeira	3.ª parte	História da arte (Idade Média)
	9.ª cadeira	3.ª parte	Geometria descritiva e suas aplicações; estereometria topografia
4.º ano	5.ª cadeira	3.ª parte	Arquitectura doméstica e monumental
	10.ª cadeira	2.ª parte	Materiais e processos gerais de construção
	8.ª cadeira	4.ª parte	História da arte nos séculos XVII/XIX; história da arte em Portugal
5.º ano	5.ª cadeira	4.ª parte	Arquitectura monumental, conservação e restauração de monumentos

3.51b Após a conclusão do Curso Preparatório poderia dar início ao Curso de Arquitectura era obrigatório a frequência de mais cinco anos, conforme a lei vigente de 26-05-1911, publicado em 29-05-1911, O.A.

A escola-esfera escolar;
Fontes de informação;

Viana de Lima, ingressa na escola de Belas Artes do Porto em 1929 com dezasseis anos de idade²³. Passa a frequentar o - curso preparatório especial de arquitectura civil, estabelecido pelas directrizes do diploma de 1911 de 29 de Maio, da primeira República, portanto, não esquecendo que o país tinha entrado em regime de ditadura militar²⁴.

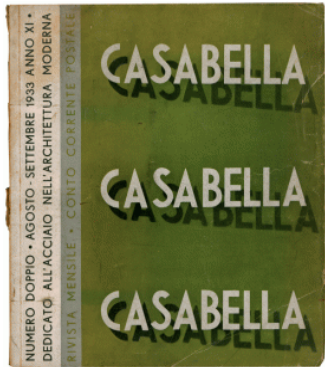
Arménio Losa antigo aluno da ESBAP descreve o ambiente escolar de simples, era um antigo edifício que funcionava como biblioteca municipal.²⁵

A informação especializada era escassa na Biblioteca como nos narra Octávio Lixa Filgueiras. Esta achava-se fechada, com poucas publicações especializadas e parca nas novidades. A biblioteca praticamente não existia e encontrava-se bastante desactualizada “...com a rarefacção de publicações técnicas em resultado do período de guerra, a quebra da informação disponível tornava-se um dos obstáculos mais visíveis a uma preparação mínima necessária dos candidatos a Architectos...”²⁶

Sem informação capaz, os aspirantes a architecto não podiam ter argumentos que lhes permitissem ter uma visão mais ampla para além das aulas que adquiriam, ou então só poderiam recorrer a outros meios como a familiares próximos, gabinete de estágio ou de algum amigo especializado na área, para ultrapassarem os obstáculos que encontravam. Na Biblioteca da Escola de Belas Artes, como nos diz Octávio Lixa Filgueiras, apenas existia o Neufert²⁷.

As revistas eram emprestadas por alguns gabinetes²⁸, como por exemplo, a *L' Architecture d' Aujourd'hui*, *Neue Bauformen* ou *Casabella*. Estas e outras publicações de referência internacional eram guardadas criteriosamente, como um segredo de Estado. Deste modo, as afinidades cordiais entre colegas para os empréstimos e mesmo para o mundo laboral eram elementares para o acesso à informação e à formação.

Cassiano Barbosa discente da ESBAP e sócio de Arménio Losa, testemunha da década de 1930, reforça a ideia da clausura, da escassez de notícias, da actualização da informação²⁹. Numa outra publicação Cassiano reforça as dificuldades vividas na época³⁰.



3.52. Revista *Casabella* esta era uma revista consultada com frequência pelos alunos de Arquitectura como é o testemunho de um dos colegas de Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras na década de 30 e 40

23. Certificado da conclusão do ensino primário;

24. RAMOS, op.cit., “...era exótico ver-se pendurada numa das velhas portas do 1.º andar da ala nascente do -palacete Braguinha. - ala onde se situavam as aulas de Arquitectura - a folha dactilografada com a cópia da definição vitruviana do Architecto. Para quem tinha de andar a pé, à chuva, comer o pão negro de farinha misturada com terra, trabalhar ali, naquelas salas gélidas e húmidas, em mesas de cozinha., com as gavetas a servir de base às pranchetas de desenho, e as sujas lâmpadas de parcimoniosas «velas», penduradas dos tectos por velhos «fios» enegrecidos, aquele cerimonioso remate do «nem deve ser hóspede na música», obrigava tanto a um sorriso de gozo, quanto a uma súbita angústia, acicantando o natural desejo de encontrar satisfação ao direito de ter acesso a condições de formação menos miseráveis...”

Imperturbável, por entre aquelas paredes surradas, no meio daquele total desconforto e penúria, apresentava os enunciados dos pontos de composição a desenvolver, corrigia os trabalhos em estudo, alongava-se em considerações circunstanciais com a ênfase adequada - tudo isso como se estivesse no sítio mais agradável do universo! ...”;

25. CARDOSO, António, *Marques da Silva 1869-1947*, op.cit. “A Escola naquele tempo era bem modesta. Modesta de instalações, e de recursos pedagógicos. Ocupava parte de uma antiga edificação que partilhava com a Biblioteca pública municipal (?), com o museu Soares dos Reis... e um claustro, que era aproveitado para arrumar uns restos arqueológicos de edifícios desaparecidos. Nessa altura a frequência da Escola era reduzida e os alunos de arquitectura, que chegavam ao fim do curso, ainda era mais reduzido ... p. 34;

26. RAMOS, op.cit. – exposição retrospectiva da sua obra - A ESCOLA DO PORTO (1940/69) Lisboa, Janeiro/Fevereiro 1986.;

27. “...na cidade podiam ser consultados por favor, serviam como tabelas para dimensionamentos já que a língua estranha impedia a percepção das páginas introdutórias e do saber nelas contido... E para além da «Moderna Arquitectura Alemã», ed. De Albert Speer, edit Volk und Reich, Berlim, 1941 ... amplamente difundida pelos serviços culturais da Alemanha nazi ...In – Fundação Calouste Gulbenkian, Carlos Ramos – exposição retrospectiva da sua obra - A ESCOLA DO PORTO (1940/69) Lisboa, Janeiro/Fevereiro 1986;

28. ARS – Architectos, gabinete em que Viana de Lima colaborou durante os anos 40;

29. CASSIANO BARBOSA, in *Marques da Silva*, op.cit. “É certo, também, que em França, na década de 20, já se tinham iniciado os Congressos Internacionais de Arquitectura Moderna (CIAM) em que Corbusier pontificava e na Alemanha, em Weimar, funcionava a Bauhaus dirigida por W. Gropius.

É certo, ainda, que a estes dois «leaders» da renovação da Arquitectura europeia se juntava, nos EUA, Frank Lloyd Wrigth. Mas é verdade, igualmente, que na Escola de Belas Artes do Porto se poderiam contar pelos dedos de uma mão os alunos que tinham conhecimento dessas realidades” p. 35;

30. “as nossas controvérsias tinham como motivo o moderno na arte e como cenário o claustro do velho convento, à volta do qual, passeando ou sentados nos arcaicos túmulos de granito da secção de arqueologia do Museu de Soares dos Reis, também aí instalado, injuriávamos a arte clássica, exaltávamos Picasso, Calder, Corbusiere sofríamos estoicamente os protestos de alguns discordantes”. “Os debates prolongavam-se fora da Escola. O café Sport, na avenida dos Aliados, era o ponto de encontro de alguns de nós in Arménio

Curso Especial de Arquitectura
1.ª fase escolar de Viana de Lima

Ano	Cadeira	Parte	Tipo de disciplina
1.º 1931-1932	1.ª cadeira	1.ª parte	Elementos de geometria descritiva; perspectiva teoria das sombras
	2.ª cadeira	1.ª parte	Estilos ornamentais; ornamentação do natural estudo comparado
	3.ª cadeira	1.ª parte	Desenho de figura do antigo
	8.ª cadeira	1.ª parte	Ordens e trechos arquitectónicos
	13.ª cadeira	1.ª parte	Álgebra; geometria analítica; trigonometria plana
2.º 1931-1932	1.ª cadeira	2.ª parte	Geometria descritiva; estereotomia
	3.ª cadeira	2.ª parte	Desenho do modelo vivo
	4.ª cadeira	1.ª parte	Edifícios e monumentos da antiguidade; elementos analíticos
	11.ª cadeira	1.ª parte	História; geografia histórica; etnografia
	13.ª cadeira	2.ª parte	Elementos de cálculo integral e diferencial; mecânica
3.º 1932-1933	2.ª cadeira	2.ª parte	Estilização; composição ornamental
	4.ª cadeira	2.ª parte	Pequenas composições

3.51c. Após a instituição do Estado Novo, a Ditadura de Salazar, é reorganizado o ensino de Belas Artes de Lisboa e Porto com o Decreto nº 19 760 de 20-05-31, regulamentado pelo Decreto nº 21 662 de 12-09-32. Viana de Lima já tinha realizado as primeiras cadeiras ao abrigo do diploma anterior, agora o Curso passa a denominar-se de Curso Especial de Arquitectura, O.A.

Curso Superior de Arquitectura
2ª fase escolar de Viana de Lima

4.º	1933-1934	4.ª cadeira	3.ª parte	Composição (projecto de grande composição (1933-1934)
		8 cadeira	2.ª parte	Prática da construção; salubridade das edificações (1935/36)
	1934-1935	9.ª Cadeira	2.ª parte	História da arte medieval e moderna (1933-1934)
		14.ª cadeira	2.ª parte	Construções metálicas; betão armado (1933-1934)
Curso Superior	1935-1936	4.ª cadeira	4.ª parte	Grandes composições ; concursos de projectos definitivos e de esboços; concursos de urbanização; concursos de composição decorativa (1935-1936)
				Proj de grande comp. geral “um balneário municipal” (1936-1937)
				Proj de grande comp. geral “com baptistério” (1937-1938)
	1935-1936			Proj de grande comp. geral “uma igreja paroquial” (1938-1939)
	1936-1937	8.ª cadeira	3.ª parte	Concursos de projectos de construção geral (1936-37)
	1937-1938	10.ª cadeira	1.ª parte	Curso teórico de arqueologia artística geral e portuguesa (1934-1935)
	1938-1939	10.ª cadeira	2.ª parte	Concursos de arqueologia (1934-1935)
				4.º Período - arqueologia (30.7.1938)
Prova final CODA em 31.07.1941				

3.51d. O Curso de Arquitectura passa a designar-se de Curso Superior de Arquitectura conforme o Decreto nº 19 760 de 20-05-31, regulamentado pelo Decreto nº 21 662 de 12-09-32. Viana de Lima termina o curso em 1941 com a realização da prova final com 19 valores. As disciplinas eram lecionadas por:

1.ª Cadeira – Bonfim Barreiros;

2.ª, 5.ª e a 6.º Cadeira – Joaquim Lopes (acumulava a 4.ª cadeira complementar);

3.ª Cadeira – Acácio Lino (acumulava a 4.ª cadeira);

3.ª Cadeira – Acácio Lino (antiga cadeira de Teixeira Lopes);

4.ª e a 8.ª Cadeira – Marques da Silva;

9.ª e a 10.ª Cadeira – Dr. Aarão de Lacerda (figura determinante juntamente com Joaquim de Vasconcelos nos Monumentos do Norte)

13.ª Cadeira – Júlio José de Brito (provisoriamente);

14.ª Cadeira – Júlio José de Brito (prof. da cadeira), depois entregue a Rogério Barroca, O.A.

1934
 8.º e l.º
 aut. org.

2550

Curso Superior
 de Arquitectura

Ex.º Sr. Director da
 Escola de Belas Artes do Porto

Definição
 Escola de Belas Artes do Porto
 de Portuense de 1934

O Director

Agradeço

Affonso Evangelista Viana de Lima, filho de
 Affonso Viana de Lima, natural de Vila e
 sede do concelho de Espigosa, distrito de Braga,
 residente na rua Formosa, nº 388, tendo feito
 nesta escola todo o curso especial de architec-
 tura com excepção da 8.ª cad. 2.ª parte
 e desejando matricular-se nessa cadeira
 e no curso superior

Para todo o curso especial
 excepto 8.ª cad. 2.ª parte

Pedro e V. Ex.º se dignem
 de fôr.

Para completar o curso especial
 de Arquitectura falta fôr.

8.ª cad. = 2.ª parte =

Porto 12 de Setembro de 1934

Affonso Evangelista Viana de Lima

3
65

3.53. Requerimento de matrícula do Curso Especial de Arquitectura, 1934

2.ª PARTE – Curso Superior, 1934 – 1939;

Em 1933, Viana de Lima é recrutado para o serviço militar, mas foi sentenciado livre terminantemente.

No mesmo ano, a Sociedade dos Architectos Portugueses, organismo que defendia os interesses dos architectos desde a sua fundação, de 1902 até 1933, converte-se no Sindicato dos Architectos Portugueses por obrigação jurídica conforme a imposição da Constituição Política do Estado Novo³¹.

Losa. Cassiano Barbosa. Architectos "nosso escritório" 1945-1957, M. Mendes

31. RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, op.cit.;

Viana de Lima inicia o Curso Superior de arquitectura no ano lectivo 1934/35. A assiduidade era livre³², o que lhe vai permitir alguma liberdade de acção. Nesta fase, o jovem aluno tem necessidade de trabalhar, mas consciente de que tem que continuar a estudar. O ambicionado diploma era sinal que já se podia efetivar profissionalmente, tudo convergia para um ponto, “Obviamente o Curso Superior abria as portas aos estágios em atelier - mais do que abrir as portas era, de facto, um «empurrar para...»...”.³³

O seu percurso de 1935 a 1940 vai repartir-se entre duas tarefas: por um lado a parte académica, o estudante aplicado como se pode constatar pelos resultados das provas, e, por outro lado, o operacional, o desenhador atento ao serviço da Direcção Geral dos Monumentos Nacionais (DGEMN).

O Curso Superior de Arquitectura era composto por quatro épocas/períodos que terminavam com provas, concursos³⁴. Por ano, há quatro épocas de concursos de “emulação” competição.

A realização dos concursos teria de ser cumprida por ordem, começando por projectos de grande composição e esboço de grande composição, um por período; projectos de construção geral – no segundo período; projecto de urbanização – no terceiro período; projectos de composição decorativa – quarto período; projectos de arqueologia - segundo e quarto períodos.

No curso superior, as notas seriam atribuídas por pontos e o aluno deveria chegar a um valor de referência obrigatória mínima, estabelecida previamente pelo diploma em vigor³⁵.

“...Os concursos de Arqueologia Artística eram antecidos pela frequência (e exame) da respectiva cadeira teórica - a única desse Curso Superior. ...”³⁶

“...Nesta fase curricular, a frequência das aulas era facultativa. ...”³⁷

Durante o curso superior, no ano lectivo de 1937-38, na 4.^a cadeira – grande composição³⁸ Viana de Lima consegue corresponder de um modo categórico ao programa de Marques da Silva - projecto de um baptistério. E no ano lectivo seguinte mantém o mesmo registo no projecto para uma igreja paroquial.

O facto de trabalhar na DGEMN sob a orientação do arquitecto Rogério de Azevedo foi essencial, não só na parte académica como, mais tarde, na condição de profissional de Arquitectura.

No período de 1937 a 1939, participou num misto de trabalhos relacionados com um vasto conjunto de exemplos da Arquitectura Religiosa Portuguesa de diferentes épocas, com diferentes estilos, que lhe possibilitaram um conhecimento

32. Art. 41.º do Decreto n.º 21 662 de 12 de Setembro;

33. RAMOS, op.cit;

34. 1.º p - 15 de Outubro até às férias do natal. 2.º p - fim das férias do natal e as férias da Páscoa. 3.º p - fim das férias da Páscoa e terminava em Maio. 4.º p - fim do mês de Maio até ao fim de Julho;

35. Art. 61.º e 62.º do Decreto n.º 21 662 de 12 de Setembro;

36. RAMOS, op.cit;

37. RAMOS, op.cit;

38. Por curiosidade este tipo de prova do projecto de grande composição é realizado no quarto ou sala de modo a que os alunos estejam isolados uns dos outros. Os trabalhos eram recolhidos e apresentados ao júri no dia da apreciação final. Por exemplo, o projecto de arquitectura e esboços tinham uma duração de doze horas; projecto de composição decorativa dez dias; projecto de arqueologia e “restauração” doze dias;

expressivo³⁹. E esse conhecimento, passando pelo contacto directo com os géneros da Idade Média, vai desde o românico, gótico, manuelino; renascimento e modernidade - como o renascimento, maneirismo, arquitectura chã, barroco; até ao neoclássico e revivalismo. Os modelos de Arquitectura Religiosa estudados por Viana de Lima resultaram de fusões de estilos, definindo para cada um desses modelos arquitectónicos uma identidade própria. Este processo permitiu-lhe ter uma noção objectiva sobre os estilos estudados na ESBAP, nomeadamente na 9.ª cadeira do Dr. Aarão Lacerda.

Sobre esta fase de Viana de Lima foi possível ter acesso a algumas provas académicas. Muito embora possam ser entendidas como pouco significativas, não deixam de ser curiosas algumas orientações ou mesmo o rumo que o arquitecto adoptou posteriormente. Nas classificações em que mais se salientou, mais tarde ou mais cedo, vai fazer uso dessa informação.

Na continuação da sua formação, o processo passa por um “estágio operacional” durante a colaboração com o arquitecto Rogério de Azevedo na Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais - Delegação Norte. Esta aprendizagem vai aproximar os dois homens de tal modo que em 1961 Rogério de Azevedo e Viana de Lima vão fazer parte do quadro de professores de Carlos Ramos na disciplina de Construções⁴⁰.

OS PROFESSORES

Há um conjunto de professores de que Viana de Lima não se esqueceu e que tiveram importância na sua formação na Escola de Belas Artes, desde o Dr. Miguel de Mendonça Monteiro⁴¹, passando pelo Eng. Rogério Barroca⁴², os irmãos Arq./Eng. Júlio Brito⁴³ e Arq. António Brito⁴⁴, o Pintor Acácio Lino⁴⁵ e o Pintor Joaquim Lopes⁴⁶.

O professor da cadeira de História de Arte, Dr. Guedes de Oliveira, homem extraordinário, segundo declarações de Viana de Lima nos anos 70. Posteriormente foi reformulado o ensino da História e o professor passou a ser Dr. Miguel Monteiro. Depois fala de Dr. Aarão de Lacerda, com outras responsabilidades pela cadeira de História Geral da Arte, Arqueologia Artística, Geral e Portuguesa;

O Arquitecto Manuel Marques⁴⁷ é responsável pelas cadeiras de Ornamentação, Estilização e Composição Ornamental. Manuel Marques estuda na escola de Belas Artes do Porto (EBAP), no princípio do século XX. No ano seguinte vai para Paris como bolseiro, sendo um arquitecto sensível e elucidado na regra de bem projectar, na linguagem romântica, organizado sob as orientações das fórmulas da

39. Igreja Santo Cristo de Outeiro – Bragança; Igreja de Castro do Alvão; Igreja da Serra do Pilar – V. N. de Gaia; Igreja Matriz de Moncorvo; Mosteiro do Pombeiro; Sé Catedral de Braga, Igreja de Santa Clara de Vila do Conde, estilo românico e gótico; Igreja de S. Salvador de Travanca; Igreja de S. Frutuoso de Braga, estilo românico; Igreja de Madail em Oliveira de Azeméis; Capela-mor da Sé de Vila Real; Mosteiro da Serra do Pilar;

40. RAMOS, op.cit;

41. O docente de História, Geografia Histórica e Etnografia;

42. Professor das Matemáticas;

43. Nasce em Paris em 1896-1965, filho do pintor J. Brito e de uma Sr.ª francesa Isabelle Ruffier Poupellos de Brito. Forma-se em engenharia em 1924 e em arquitectura em 1926 foi professor de “Topografia”, “Cálculo de Estabilidade”, “Resistência de Materiais” e “Estruturas”;

44. Lecionou a cadeira de Geometria Descritiva;

45. O professor mais antigo, tinha a seu cargo as cadeiras de Desenho de Figura do Antigo de Modelo Vivo e Pintura;

46. Pintura;

47. Nasce em 1890-1956, e em 1902 inicia os estudos na Academia de Belas artes do Porto, e terá intercalado a sua formação entre 1913 e 1918 na oficina de entalhador do pai e o atelier de Marques da Silva. Dá continuidade aos estudos como bolseiro depois da I Guerra Mundial, em Paris e termina em 1930. Manuel Mendes, pag 45-47 in Desenho de Arquitectura, Património da Escola Superior de Belas Artes do Porto e da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto – Universidade do Porto 1987 – Exposição integrada nas Comemorações do 74.º Aniversário da Universidade do Porto;

escola francesa. O arquitecto destaca-se por ser competente habilidoso, eficiente e criativo nas técnicas de desenho, na observação cuidada de algumas modas parisienses menos “duras”, na memória do imaginário estilístico de algumas expressões da arquitectura portuguesa.

Manuel Mendes relata ainda dizendo que M. Marques integra uma geração esquecida de arquitectos da década de 30 e parte de 40. Esta geração de envelhecimento precoce, de produção tardia ou de realização acelerada, é rapidamente superada pelas convicções das novas formações.

Em 1927, no cargo de professor da 2.^a disciplina – Ornato, referem-se, ao arquitecto, como pouco conversador e pouco sociável, autoritário e rigoroso, a sua prática pedagógica remete-o para uma posição de reduzida relevância na vida escolar, para um lugar de penumbra e de silêncio.

Viana de Lima fala de M. Marques como um professor curioso interessante e marcante, pelas suas obras com características de *art-déco*.⁴⁸

A farmácia Vitália, deste arquitecto é uma obra de referência da primeira fase do modernismo português.

Outro exemplo no Porto é a moradia unifamiliar moderna - a casa Armando Peres, em co-autoria com Amoroso Lopes. A esta obra M. Mendes faz uma crítica, dizendo tratar-se de uma configuração concentrada, de organização interior simples e eficaz a partir de um paralelepípedo quadrangular quase perfeito. Aproveitada a cota de implantação, isolada na parcela e afastada da rua, a casa em três níveis adquiriu uma presença de monumentalidade doméstica, pese embora a redução-austeridade volumétrica. Na composição, M. Mendes destaca o ângulo: anulação-substituição da aresta sugerindo uma *bow-window*, e o plasticismo da sequência-articulação com o avançado na frente nascente⁴⁹.

O director Marques da Silva

A importância deste professor pode ter sido determinante como pedagogo que esclarece Viana de Lima num trilho de vida, no interesse e na sensibilização para a arquitectura. A influência do velho Mestre pode não se ter materializado de um modo explícito nas afinidades formalistas como em outros antigos alunos, mas em parte do seu “temperamento”.

O carácter de Marques da Silva não pode ser separado do meio circundante e como processo “pseudo-repetitivo” de modelação, o meio e sempre o meio, vai modelar o indivíduo que, por sua vez, vai agregar partidários mais ou menos explícitos que convergem numa linha de produção.

Como um efeito de cascata de acontecimentos, Portugal não é alheio às dinâmicas sociais e económicas europeias, o seu reflexo fez-se sentir no modo como se vai exprimir no seu meio.

Deste modo, fruto de uma monarquia constitucionalista liberal os melhoramentos de vida, associados às novas directrizes do ensino vão valorizar a disciplina da arquitectura e os arquitectos.



3.54/5. Moradia Armando Peres, Porto, obra do arq. Manuel Marques e Amoroso Lopes de 1933,



3.56. Professor Arquitecto Marques da Silva, 1869-1947.

48. Declarações de Viana de Lima na palestra de 1979;

49. FIGUEIRA; PROVIDENCIA; GRANDE, op.cit.“...ensinava uma cadeira de desenho e modelação, desenhar coisas chatas, mas importantes, como desenhar folhas de acanto. Cadeira de modelação trabalho com barro, não foi tempo perdido pelo menos para a formação de certo sentido de escala. Dado que para ser verdadeiramente arquitecto, segundo o seu ponto de vista, o sujeito não tem a noção de escala....”, texto de Manuel Mendes, ficha n.º 7;

Paris, Meca da Arquitectura, é cobiçada pelos jovens aspirantes e assim os primeiros arquitectos Portugueses vão ser formados na *École des Beaux-Arts*. Na segunda metade do século XIX, Marques da Silva⁵⁰ vai inserir-se numa segunda vaga de adolescentes que emigram para França.

Louis-Jules André professor do jovem Marques da Silva e de Victor Alexandre Frédéric Laloux, na *École des Beaux-Arts* em Paris. No entanto, o futuro Mestre de Marques, Laloux inicia-se a trabalhar com André como colaborador, no seu *atelier*, na *École des Beaux-Arts*, e mais tarde quando este morre em 1890, assumiu a administração da oficina de Louis-Jules André, e passa a ser o principal mentor do jovem Português.

Laloux é reconhecido como um líder no estilo *Beaux-Arts*. O seu trabalho foi eclético e ornamentado, a fusão de todos os estilos do classicismo francês. Reconhece-se ainda operações de planeamento.

Laloux tornou-se num dos mais proeminentes representantes do triunfo académico da *Belle Époque*. O seu estilo baseou-se essencialmente pelo interesse na arquitectura em que as suas estruturas decorativas e ornamentais, com detalhes, os materiais como os metais e a pedra são tratados com formas plásticas apelativas de uma linguagem da época.⁵¹

A arquitectura do século XIX define-se por um espírito académico fomentando os pretéritos formais, paraíso dos neologismos e revivalismo classicistas. O carácter monumental do edifício definido pela escala, em associação com composições menores, invocando o passado clássico. Os programas funcionais, face aos novos usos, conferem algumas novidades aos novos edifícios.

A fusão dos estilos do passado originou o ecletismo, a importância atribuída pela *École des Beaux-Arts* à associação de géneros estilísticos tradicionais modelares. O desenho, a organização morfológica é a base de sustentação das soluções académicas.

Este período marcado pelo processo academista enveredado pela arquitectura lírica, contrapunha à engenharia civil emergente, simbolizando a razão dos factos como fruto do pragmatismo e da racionalidade científica do cálculo. A introdução de novos materiais do ferro e do vidro e os ajustes formais aos movimentos artísticos, principalmente à arquitectura, definem o período.

O escritório de Victor Laloux onde Marques da Silva estuda/estagia, de um modo geral segue a tendência académica da época. As influências são inevitáveis, muito embora o movimento eclético já se encontrasse em queda, surgindo o “*Belle Époque*”. No entanto os estudos de Marques da Silva vão assentar nas convicções tradicionais das *Beaux Arts*, o que se vai reflectir ao longo da sua vida profissional.

50. CARDOSO, António - Marques da Silva 1877-1947, op.cit., proveniente de uma família simples, inicia os seus estudos em Paris no atelier de Jules André (o jovem Marques frequenta por pouco tempo este atelier, porque o arquitecto morre passados meses) e posteriormente discípulo do Mestre Victor Laloux e Ferdinand Dutert, diploma-se em 1896. Victor Laloux figura significativo no meio parisiense tendo sido responsável pela Gare d'Orsay. Edifício que efectua a transição entre a densidade formal do invólucro e a fragilidade do seu interior em ferro e vidro, e que vai influenciar para o projecto da Gare Central do Porto. Ferdinand Dutert, responsável pela Galeria das Maquinas na Exposição Universal de 89, um edifício com uma extensão de cerca de quatrocentos metros de comprimento, em ferro. p 11 e 72

51. De estilo neoclássico utilizava superfícies extensivamente ornamentadas, cooperando com escultores e muralista enquadrados na tradição *Beaux-Arts*, gerando imagens reformadoras do ferro moldado. As partes superiores eram em metal e permitem uma grande leveza aos espaços interiores, janelas francas, telhados de vidro, como por exemplo a ensolarada cúpula da Gare d'Orsay.

O efeito da formatura eclética neologista francesa transita e repercute-se no meio académico na EBAP do magistério de Marques da Silva, e que abarca o discípulo Viana de Lima, nos últimos anos do percurso de docência. A influência sobre este é mais de carácter conteudístico e operacional, do que formal.⁵²

Para nos aproximarmos do carácter do Mestre Arquitecto, que influência Viana de Lima, auxiliamo-nos de algumas revelações de antigos alunos e seus contemporâneos.

As transformações foram de tal modo acentuadas que após a saída do velho director da EBAP não há uma continuidade clara do seu legado. Se por um lado a sua obra reflecte um período que expirou, caiu em desuso, findou a garantia do efeito do Ornamento Monumental, por outro, a “jovialidade” de uma classe emergente absorvida e ansiosa por abraçar o modernismo esquecem o Mestre. Nuno Portas⁵³ refere-se aos métodos do Mestre como “academizantes” face aos impulsos reformadores. No entanto, os seguidores do seu legado ficaram latentes e num processo silencioso foram manifestando.

De acordo com Alves Costa, Marques da Silva nas gerações de 40 e 70 não apareceu, por não existirem reflexos da sua passagem. No entanto, Marques da Silva foi responsável pela melhoria significativa do ensino na escola e do ofício de arquitecto. A introdução de novos programas académicos, o rigor da acção técnica da construção e da metodologia compositiva. A crítica lúcida, o funcionalismo e a autonomia criativa sem a obrigação estilística.

Continuando a interpretação Alves Costa diz-nos que “... era conhecida a sua personalidade forte, a sua “teimosia de jerico”, como diziam os seus discípulos quando se referiam ao “Tio”. É sabido que desenhava furiosamente sobre os trabalhos dos seus estudantes, é natural que fosse impositivo em relação à sua própria gramática. Mas era também uma questão de estilo pessoal...”⁵⁴.

Este estilo pessoal corroborado por António Cardoso no trabalho realizado sobre Marques da Silva ao referir-se aquando da substituição do professor da 4.ª cadeira -Arquitectura “(...)com a saída do “mestre” que tanto a prestigiara, andava como que pendurada de assistências de ocasião, sem dúvida nenhuma que “bem-aventadas”, mas precárias e frágeis com todas as improvisações que um mero recorrer à «prata da casa» implicava, desconjuntando um sistema cujo nexo residia no poder quase discricionário dum «patron» de marcante personalidade. Vivia-se, então, sob o signo das *Beaux Arts*. ...”

Os conceitos da EBAP, a pedra basilar de todos princípios, assentavam em Marques da Silva e provavelmente não foi preparada uma sucessão, em que o seu carácter poderia ter galvanizado qualquer descendente mais próximo. O vazio e a incapacidade de se encontrar um substituto com carisma suficiente que produzisse a mudança necessária, face a um crescente volume de informação “dissonante/incómoda” oposta àquela operada na escola, são reflexos da autoridade do Mestre.

52. Das obras realizadas por Marques da Silva durante o período de formação de Viana de Lima, compreendido entre 1929 e 1940, podemos destacar o Santuário Eucarístico da Penha, em Guimarães e Casa de Serralves, no Porto

53. PORTAS, N., *a arquitectura para hoje seguido de evolução da arquitectura moderna em Portugal*, 2.ª ed Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 690;

54. COSTA, Alexandre, *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa*, 2.ª ed.FAUP, 2007, p.84;

Este é o “progenitor” de toda uma estirpe de arquitectos, responsável por uma classe emergente de arquitectos que passam a ter um papel significativo numa sociedade que lentamente vai sentindo a necessidade do apelo da redescoberta da antiga disciplina com uma nova roupagem. O Mestre odiado por uns, amado por outros, manifesta um carácter vincado⁵⁵.

António Cardoso⁵⁶ refere-se a Marques da Silva como o responsável pela sensibilização e pelo sentido que imputava ao Desenho. O rigor, o prazer de desenhar, a plasticidade e a definição da planta.

Arménio Losa foi aluno de Marques da Silva e privou com Viana de Lima, uma vez, que eram oriundos do mesmo Município⁵⁷. Na consagração de 1986 o arquitecto faz-nos um retrato da sua passagem pela EBAP, como Marques da Silva actuava e a atmosfera que se vivia. Provavelmente as marcas pedagógicas de *Laloux* seriam os modelos a seguir e a prepotência sinónimo de exigência resultava em qualidade final do “produto”, o aluno⁵⁸.

Arménio Losa⁵⁹ sendo aluno de Marques da Silva, ao narrar este episódio onde é aflorado o pérfido espírito frequente do professor, num usual criticismo negativo contínuo, diz-nos que há aqui uma tomada de consciência. E, o que importa ressaltar desta passagem, é que depois deste atrevimento, o Mestre mudou radicalmente o seu comportamento. A velha metodologia herdada do distanciamento entre o professor e o aluno e da crítica destrutiva, há uma inversão dos factos e passou a ser uma análise, avaliação construtiva indicando o que se deveria fazer.⁶⁰

Esta passagem de Arménio Losa resulta como um episódio que serve para demonstrar o rigor que Marques da Silva aplicava “...o ar severo de que se revestia a orientação que Marques da Silva dava aos cursos, severidade que como atitude era de certo modo bebida uma vez mais em Paris, na *École des Beaux-Arts*...”⁶¹.

55.CARDOSO, op.cit. “... Como professor, Marques da Silva vai acompanhar várias gerações, que dele deixaram testemunho divergente, separando-se aqueles que a ele aderiram incondicionalmente daqueles que a ele reagiram e o criticaram até com aspereza. (...) Se, por um lado, o próprio Marques da Silva afirma a sua abertura para concepções dos alunos, sem os constranger a soluções prévias, por outro lado, os alunos (alguns) acusam o seu ensino de pouco maleável, bloqueado, incapaz de acompanhar a arquitectura que se fazia. Marques da Silva, ao falar de liberdade concedida aos alunos, limita de imediato os campos: «Mas não se pense que essa liberdade é o arbítrio incondicional.» O limite entre a liberdade de proposta dos alunos e o seu arbítrio incondicional é uma fronteira pouco nítida, móvel conforme as situações.”. p 160

56. CARDOSO, op., cit., p 161/162;

57. Concelho de Esposende;

58. CARDOSO, António, Marques da Silva 1877-1947, op.cit., “Era neste período crucial que as marcas deixadas no papel pelas correcções mais nervosas de Marques da Silva eram tidas como falta de respeito, especialmente por aqueles que estavam convencidos da alta qualidade de obra apresentada à correcção. Por causa disto a «escola» foi tomando as suas precauções e acabou por adotar a estratégia adequada. Como a entrada na sala não era directa, e quase obrigatória a passagem prévia pela secretaria e por outras dependências de uso dos professores, criou-se o hábito de prevenir a sala da chegada de Marques da Silva: um contínuo assomava à porta e passando a mão pela cara, sem necessidade de palavras nem de maiores gestos, indicava apenas que «a pêra do tio» tinha entrado na secretaria. E que ia entrar na sala dentro de instantes.

No fim de cada trimestre a azáfama dentro da sala era grande e o perigo, para alguns dos futuros arquitectos, de verem o fruto do seu trabalho desenhado com tanta canseira, durante três meses, sujo e sarrabiscado sem qualquer consideração, era ofensa inadmissível para os brios de tão esforçados artistas.

Então, era «o salve-se quem puder».

Num esfregar de olhos, a sala animada e barulhenta até então, ficava vazia. E calmamente, corrigindo os trabalhos dos poucos que não receavam o lápis ou o mau génio do Mestre Marques da Silva ia-se detendo junto daqueles que haviam ficado. Mas, um dia, houve profunda alteração nos hábitos daquela escola. Um dia em que correcções foram mais sarrabiscadas, um aluno menos acomodado ou talvez mais confiante nos próprios méritos, quiz saber como era: se não é assim, se tudo está tão mal, então como deve ser? - Porque é que só se aponta o que há de negativo e não se indicam os caminhos a seguir? - Ou será tudo para deitar fora? Marques da Silva surpreendido com a ousadia do atrevido... olhou calmamente para o respantão e continuou a rabiscar o desenho mas, desta vez com a intenção clara de demonstrar o que não estaria de acordo com os objectivos propostos no «programa».

Desde esse dia, a maior parte dos alunos deixou de fugir da sala. E em lugar do medo às correcções que lhe suariam o papel tão laboriosamente colado à prancheta, os alunos juntavam-se atentamente em volta do Mestre de todas as vezes que se detinha junto de um trabalho. Começou então um outro hábito: os alunos seguiam-no de lugar em lugar, e sempre que se detinha mais tempo, a olhar para um trabalho em aparente interesse, juntavam-se a escutar o que ele tinha a dizer. No fim da sala onde se situavam os mais velhos - e mais adiantados - o cortejo era já composto por respeitável multidão. Marques da Silva começou a aparecer mais cedo. E por vezes, coisa nunca vista antes, puxava por um dos bancos que estava à mão e punha-se a contar histórias... a propósito...” p. 34 e 35;

59. Termina o curso em 1934

60. ALMEIDA, Pedro Vieira e FERNANDES, José Manuel, *História de Arte em Portugal, arquitectura moderna* 14 volume Publicações Alfa, Lisboa, 1986, pag 66-68;

61. ibid., E continuando “.....na relação mestre-aluno, bem como lá teria origem o sistema de apontar os erros com veemência, esquecendo dizer como deveria ser corrigidos.

Outra afirmação curiosa é do Prof. Carlos Ramos, antigo director da EBAP, refere-se a Marques da Silva que tinha terminado um período brilhante de uma geração “...demo-liberal marcada pelo apogeu e declínio da «*Belle Époque*», geração adormecida nas conversas de «*salon*», do culto do Belo, da linha, no apuramento da expressão da forma como suporte dum «*décor*». ...”⁶²

Os trabalhos produzidos pelos alunos seguiam as directrizes do Grande Mestre Marques da Silva, que tinha como pano de fundo toda uma obra materializada⁶³. Agostinho Ricca colega de Viana de Lima é um dos primeiros sócios da década de 40 e também presta um tributo a Marques da Silva a sua importância na História da Arquitectura Portuguesa. Da seguinte forma, “José Marques da Silva foi em Portugal um dos maiores, senão o maior arquitecto da sua época, fins do Século XIX e primeiro terço do Século XX⁶⁴.

Cassiano Barbosa sócio de Arménio Losa também foi aluno de Marques da Silva e também se manifesta em relação ao grande Mestre.

“... Marques da Silva tinha plena consciência da necessidade de renovar o ensino na Escola.

(...) Na minha opinião, Marques da Silva foi, paradoxalmente, o último arquitecto clássico e o primeiro arquitecto moderno do Porto como o atestam algumas das suas obras, portadoras do embrião do progresso”⁶⁵.

Estes depoimentos de três antigos alunos de Marques da Silva são contemporâneos e companheiros de Viana de Lima, pelo que o depoimento deles é relevante para se compreender como o Mestre arquitecto era avaliado.

A VISÃO DE VIANA DE LIMA

Viana de Lima, numa veneração sentida que presta a Marques da Silva, reconhece-lhe os méritos como poderemos verificar no modo como se refere ao arquitecto tratando-o de “Meu Mestre”⁶⁶.

A partir da ideia de um necessário afastamento que o estatuto de «mestre» implicaria, gerava-se um sistema de incomunicabilidade mútua que só um movimento de controlado paternalismo podia de alguma maneira romper, pag 68-70;

62. RAMOS, op.cit.;

63. RAMOS, op.cit., “...composições de fachada duma Arquitectura monumental, cozinhada à base das Ordens Clássicas, excepção feita daqueles que por menos voadouros ou excesso de «prudência» grudavam os seus passos à receita do «pombalino» estatuido como padrão pelos místicos do regime ...”;

64. CARDOSO, António, *Marques da Silva, 1869-1947*, op.,cit. (...) Na Escola de Belas-Artes do Porto, desde o início do curso até ao então denominado «curso superior», podemos dizer do seu ensino que foi o de um excepcional orientador de futuros arquitectos, alguns dos quais imprimiram a sua traça mormente na fisionomia desta Cidade.

Os trabalhos de todos os seus alunos, sem excepção, eram analisados e criticados, sempre com intervenções abertas, quantas vezes solicitando a atenção para os grandes exemplos do passado.

Como professor de construção, cadeira que também lhe estava confiada, a sua actuação era minuciosa, patenteando a sua grande experiência com exemplos que ia desenhando no quadro durante a sua exposição.p. 35;

65. CARDOSO, António, *Marques da Silva 1869-1947*, op.cit., p. 35;

66. CARDOSO,op.,cit. “...Pôrto, 9 de Novembro de 1939
Meu Ex.º Mestre:

Resolvi escrever esta carta para que o meu Ex.mo Mestre não julgue a minha atitude duma forma diversa daquela a que me levou a minha maneira de sentir. Não sou pessoa dada a manifestações da natureza daquela que alguns dos meus colegas acabam de levar a efeito, mas pode V. Ex.” estar ciente do meu sincero reconhecimento e da minha maior consideração pelo Mestre que foi V. Ex.”

V. Ex.ª, Mestre, é, de longe, aquele espírito a quem a paixão fez das pedras inertes um drama e capaz de fazer dos materiais brutos, sinfonias patéticas - Arquitectura.

É triste dizê-lo, mas é verdade, a maioria dos arquitectos de hoje desconhecem que a arquitectura é obra de plástica, deixando-se levar por certos preconceitos, uns por falta de sentimentalidade artística, outros por desconhecimento total de que a proporção é a pedra de toque do arquitecto.

A arquitectura deve ser o espelho dos tempos e os povos construindo demonstram o grau duma civilização, mas nesta altura em que os Homens levados por ambições, fazem a guerra e a guerra é o fruto da debilidade dos povos e da sua estupidez, eles não pensam em construir mas sim em destruir. Matem os homens, mas respeitem as obras.

Elas são o património do género humano.

Mestre, ainda hoje recordo com saudades os seus ensinamentos, porque parte do meu temperamento o devo a V. Ex.ª. Pode o meu Mestre convencer-se de que estas minhas palavras, embora sem aquele rodeio eloquente de que certas pessoas as costumam dotar,

É a assunção de Viana de Lima ao referir que está ciente do seu sincero reconhecimento e da sua maior consideração pelo Mestre que foi Marques da Silva. A arquitectura é uma obra plástica e esta deve ser o espelho de uma sociedade culta, logo esta é a sua ordem humana. O seu carácter, “temperamento”, deve-se ao Mestre, e ele era rebelde, até porque já tinha passado por situações menos cómodas. E o jovem termina a carta, referindo poder gozar dos ensinamentos transmitidos, mas não como professor.

No depoimento de Viana de Lima de 1985⁶⁷, há um novo tributo a Marques da Silva, é testemunha de um reconhecimento amadurecido distinto do de 1939:

“Arquitecto com vasta obra realizada, fundamental para a compreensão da fisionomia portuense, Marques da Silva transporta, na viragem do século, uma reformulação da arquitectura urbana do Porto, afirmando-se como o mais expressivo e consequente artífice da era modernista da cidade”.

É, pois, na tentativa de corresponder à solicitação, tão sensibilizante, que me foi dirigida, que julgo mais propício emprestar a este depoimento um carácter pessoal, à lembrança daquele que foi meu Mestre, Mestre insigne a quem o Porto e o ensino da Arquitectura em Portugal muito devem.

Através de Marques da Silva, como seu aluno, pude beneficiar da ecléctica e profunda formação que ele adquirira, quer no País, quer em França: no Porto fora discípulo distinto de Soares dos Reis, de Marques de Oliveira, do Arq. José Sardinha, e na Escola Nacional e Especial de Belas-Artes de Paris bebera, com sabedoria, tudo quanto, a expensas próprias, lhe proporcionara a frequência de um curso de arquitectura concluído em 1896, e no decurso do qual foi várias vezes galardoado.

Só há relativamente pouco tempo compreendi, em toda a sua extensão, as primícias de uma emanente beleza resultante das obras de construção metálica realizadas por Marques da Silva. Revivi então o interesse que o Mestre manifestava, nas correcções dos nossos trabalhos escolares, pelo uso de estruturas de ferro.

É que a aptidão no uso do ferro, tão bem demonstrada pela maneira feliz como sabia incorporá-lo nos seus projectos, provinha sem dúvida da influência que sobre o seu espírito inquieto terão exercido os professores parisienses Victor Laloux (em cujo atelier trabalhou) e Ferdinand Louis Dutert.

(...) Compreendera Marques da Silva, realmente, as razões nobres e inovadoras que se patenteavam à arquitectura, onde se aliava o avanço tecnológico aos efeitos de leveza, de graça e elegância que o ferro proporcionava nas novas concepções estruturais.

Por isso, e também pelo esclarecido domínio na concepção dos espaços interiores e exteriores, adicionando ao valor plástico da modelação dos volumes, gostaria de registar que, dentro da numerosa obra do Mestre, elejo como mais marcantes os Grandes Armazéns Nascimento, a Estação de caminho-de-ferro de S. Bento e o edifício da Companhia de Seguros «A Nacional» - três imóveis com repercussões urbanísticas determinantes no Porto dos nossos dias.”⁶⁸

são sinceras, pois sinto profundamente a falta que V. Ex.^a (que viveu sempre dentro do mais requintado ambiente artístico) faz ao ensino. Sempre fui rebelde, e talvez mais do que aquilo que V. Ex.^a imagina. Mas todo este meu temperamento não é injustificado, pois a pesar de novo, eu senti e sinto aquelas agruras aversas de que são dotadas certas e determinadas pessoas. Mestre, uma coisa espero poder ainda obter: é usufruir os frutos do seu valor, embora não como professor, mas sim como sincero Amigo e Mestre que reconheço em V.Ex.^a. Deste seu aluno e com estima e consideração...”, p. 793

67. CARDOSO, António, *Marques da Silva 1869-1947*, op.cit. p.35;

68. CARDOSO, António, *Marques da Silva 1869-1947*, op.cit. p. 36/37

Seguindo o comentário do Arquitecto relativo às três obras, uma das mais representativas de Marques da Silva, pretende-se apreender nas escolhas da Estação de Caminho-de-ferro de S. Bento, de 1896, os Grandes Armazéns Nascimento, de 1914, a Companhia de Seguros «A Nacional», de 1919, os fundamentos da selecção.

A ascendência de Marques da Silva

Em 1985, quando Viana de Lima compõe o segundo tributo a Marques da Silva tem cerca de setenta e dois anos. Há aqui um período de quarenta e seis anos, desde o seu último texto dactilografado sobre o Mestre. O comentário é amadurecido e presumivelmente acentua o sentido historiográfico da palavra. Principia o texto decompondo a questão urbana, atribuindo o princípio da era moderna da cidade do Porto ao antigo Professor.

Os três equipamentos têm em comum particularidades tipológicas semelhantes, ligam-se a um impactante monumento-formal e um programa inovador. Os edifícios manifestam efeitos catalisadores de dinâmicas sociais, são equipamentos que geram movimento e acentuam a sua presença pela sua presença morfológica.

As manifestações arquitectónicas são de carácter neologista, o neo-românico o estilo seleccionado para os primeiros projectos e estes não são excepção. No entanto teve outras expressões marcantes como o neoclássico nas habitações burguesas ou o neogótico na arquitectura funerária.

Após terminar o curso Marques da Silva, regressa a Portugal e produz a Estação de S. Bento⁶⁹ de 1896, que tinha sido objecto de prova final. Na estação de S. Bento, Marques da Silva relaciona o neo-românico à forma do edifício sem deixar de se fazer sentir o espírito das *Beaux-Arts*⁷⁰.

A monumentalidade volumétrica, moldada pelo granito articulado com o ferro e com o vidro, expressa a imagem da Estação de S. Bento. O peso dos materiais é directamente inverso à imagem da sucessão dos espaços. A “carga” do envoltório granítico contrasta com a leveza do interior do ferro e do vidro que adquire uma forma volátil. O equilíbrio ou o contraponto entre os dois espaços é compensado pela escala atribuída ao espaço da recepção. Há uma condensação de factores que gravitam torno da imagem produzida pela Estação. O efeito da “dimensão oculta” das escalas, das texturas, das formas, produz sensações a que Viana de Lima não era alheio.

Em 1914, os Grandes Armazéns Nascimento vão resultar com um duplo efeito, por um lado o equipamento, e por outro a obra arquitectónica, uma lufada de ar fresco na imagem urbana do Porto como efeito cosmopolita. Um ensaio à depuração formal, doseando horizontalidade e verticalidade com a presença da linha recta e da linha curva, acentuando os elementos decorativos neologistas nos arcos de remate da cornija, um apelo à “*Belle Époque*”. A imagem geral confere-lhe leveza não só na leitura exterior, como na leitura da organização dos espaços interiores. Há uma



3.57. Vista Geral da Avenida dos Aliados, Porto, projecto do inglês Barry Parker 1917



3.58. Estudo para alçado principal da Estação de S. Bento do Arq. Marques da Silva, 1899



3.59. Estudo para alçado principal da Estação de S. Bento do Arq. Marques da Silva, 1899

69. CARDOSO, op., cit., “escola de uma material tão expressivo e tão português como é o granito empregado, o mais rico do Norte do país”. p. 450;

70. CARDOSO, António, Marques da Silva 1869-1947, op.cit., “... vai conjugar os dados, sem estrita prática eclética e, se é certo que não fica indiferente a um espírito e a uma pratica Beaux-Arts, óbvia na solução final da Estação Central do Porto, não deixa de utilizar o neoromânico em 99, (...) entendimento de um tempo, de um lugar, dos materiais (os granitos, o aparelho), um bem-estar, o acolhimento (o átrio, o hall) constituam invariantes nas concepções do arquitecto, cristalizadas com felicidades na sua casa/atelier em 1909.”p. 20;

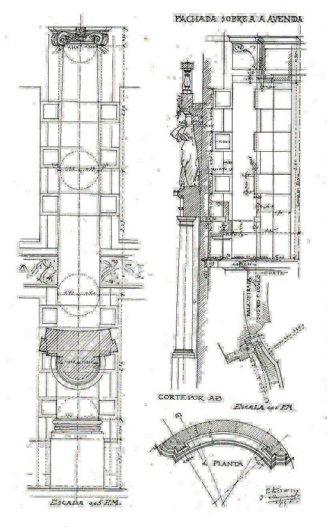
relação das plantas com os alçados, como nos refere Marques da Silva, que uma boa planta, resulta num bom alçado. Esta preocupação está latente no modelo de projecto adoptado por Viana de Lima.



3.60. Grandes Armazéns Nascimento, Porto, Arq. Marques da Silva, 1914-1927



3.61. Vista do interior dos Grandes Armazéns Nascimento, Arq. Marques da Silva.



3.62. Pormenor da execução da fachada do Edifício da Nacional 1919-24, Arq. Marques da Silva

O prédio de “A Nacional” resulta num regresso à acentuação dos neologismos formais do academismo francês do neobarroco, que pode, eventualmente, ser motivado por um cliente mais sensibilizado aos modelos precedentes do Mestre⁷¹.

António Cardoso segue referindo-se ao arquitecto como um indivíduo rigoroso e exigente de “radicação cartesiana”, em que o academismo parisiense se encontrava enraizado e que se aplicava à «vitória da ordem».⁷²

As três obras têm um significado expressivo para Viana de Lima, sensibilizado pelo património reconhece que os edifícios devem ser protegidos o mais rapidamente possível, tal como a sua obra construída na globalidade, associar-se a um organismo que estude e sensibilize os arquitectos de uma personalidade que se dedicou ao ofício. A devoção a uma causa como um processo de vida que Marques da Silva consagra à arquitectura.

O empenho do arquitecto, nas três obras portuenses, os modelos formais e programáticos associados à inovação conferem-lhe o efeito singular dos acontecimentos, atribuindo-lhe o galardão de património. Memória de um tempo que passou e que importa preservar para as futuras gerações. A originalidade na fusão estilística, a adaptação dos efeitos neologistas, programática são características expressiva destas três obras.

Marques da Silva foi para Viana de Lima “...Alguém que soube desvendar-me o campo fértil e promissor de uma das mais belas paixões que é possível estimar: a Arquitectura...”⁷³. Durante o percurso académico de Viana de Lima de 1929 a 1940, as obras mais significativas de Marques da Silva foram: o Santuário Eucarístico da Penha, em Guimarães e a Casa de Serralves, no Porto.

As duas obras, muito embora na sua génese abarcam o academismo francês, activam a definição de uma nova linguagem gramatical para a arquitectura Portuguesa em trânsito para o modernismo. Os projectos são veículos de comunicação das primeiras manifestações de uma arquitectura “expurgada” de conteúdos formais evidentes de cariz neologista. As aplicações decorativas perdem o efeito ostensivo e afirma-se a simplicidade dos volumes, das formas e das linhas sem distrações acessórias.

A Igreja da Penha, muito embora resulte de uma leitura atenta da história religiosa românica e bizantina são fundidas num léxico moderno, e em simultâneo demonstra uma postura de amadurecimento e a purificação das formas⁷⁴.

71. CARDOSO, António, op.,cit “Visão de circunstância, nos finais de uma aprendizagem parisiense, o neomanuelino será, no entanto, citação morfológica nas moradias Lima Júnior (1900), Ramos Pinto (1902) e gramática de símbolos no prédio de A Nacional, em 1919...”. p.19;

72. CARDOSO, António, op.,cit “... a sua aproximação a Lino far-se-á (mais pela detectável via da Einfühlung, pelo sentimento, com a dramatização e sensualização das formas modeladoras dos espaços internos, em indicação funcionalista (A Nacional), ou geradoras de valores luminicos, de contrastes de luz e sombra, animando as fachadas (como antes o Barroco e o granito portuense) (...) À imagem «rústica» de Lino opõe-se a imagem urbana de Terra e Marques da Silva, exigência de uma burguesia ávida de símbolos, precipitando soluções...”(...)

«A Nacional» e o «Banco Inglês», com um entendimento notável do terreno, abrem a Avenida, geram um conjunto homogéneo, ritmado pelas cúpulas e torrões nos segmentos principais, apenas interrompido pela Filial da Caixa Geral de Depósitos...).p. 20 e 22.;

73. CARDOSO, António, op.,cit, p. 36/37;

74. “As suas propostas organizadoras do espaço não assimilam os princípios geradores de nova morfologia arquitectónica. Não se

A casa do Conde de Vizela, Serralves, não passa despercebida, enigma da obra de Marques da Silva. Este edifício caracteriza-se por um dialecto formal sucinto em que paulatinamente se achega à linguagem moderna. Há uma forte intenção de se abreviar, sintetizar racionalmente as formas. No entanto não deixa a rigidez dos traçados clássicos que se reflectem nas figuras duras.

COMO PROFESSOR

Marques da Silva assume, novamente o cargo da direcção da EBAP⁷⁵ no período que em o estudante Lima frequenta o curso de 1929 a 1939.

Marques da Silva como responsável da Escola de Belas Artes do Porto, implementa os formalismos das *Beaux-Arts* parisiense, onde o estudo dos estilos, o artifício dos tratados clássicos e a fusão eclética estabelecem o mote do ensino⁷⁶. Viana de Lima foi doutrinado segundo estas directrizes, tal como os seus contemporâneos, Rogério de Azevedo, Arménio Losa ou Agostinho Ricca, entre outros.

No depoimento de Arménio Losa de homenagem ao docente, narra que “Os professores eram bem poucos e ocupados com as disciplinas que se esforçavam por nos ensinar... Para a Arquitectura era só um que aparecia durante alguns minutos, a meio da tarde, pouco antes da aula terminar”⁷⁷.

A instrução nas Escolas de Belas Artes do Porto e de Paris formataram Marques da Silva como um arquitecto entendedor dos diferentes géneros arquitectónicos. Pelo que o seu futuro processo desenvolve-se em duas vertentes como técnico criativo e docente cuidadoso Marques da Silva enveredava por estilos revivalistas.

Devido à sua formação academista, o processo criativo resulta como que um “ajuste” dos novos usos programáticos dos edifícios aos estilos⁷⁸.

Esta sua latente preocupação de instigar o “saber”, em que num sentido o conhecimento aprofundado de um determinado tema em estudo, e num outro, o de ensinar um ofício que permitisse ao discente ter o domínio da informação necessária face ao tema trabalhado, ao programa, de modo a que o uso destes dois princípios resulte em pleno na realidade, ou seja na obra final. Este princípio pode muito bem-estar na origem do conceito da “Escola do Porto”.

Na homenagem a Marques da Silva a Arq.^a Beatriz Madureira rende-se ao Mestre “Impondo-se por uma sólida formação académica, forma, na Escola, os seus alunos e, no seu ateliê, os melhores deles, no culto da arquitectura como profissão, no entusiasmo pelos seus mais antigos instrumentos...”⁷⁹.

trata propriamente de uma escassez de recursos informativos, antes de uma opção pressionada pelo modelo teórico da «formação geracional»; trata-se de uma energia criativa que elege e se serve, sem complexos, do «campo» da tradição académica para projectar a sua disponibilidade para um novo estilo arquitectónico.” (MENDES, Manuel, “Casa de Serralves. Anos 30, o tempo: arquitecto, construtor da modernidade”, in Casa de Serralves, retracto de uma época. Fundação de Serralves, Porto, 1988, pp.35);

75. Marques da Silva é entre 1913 e 1918 é director interino de EBAP;

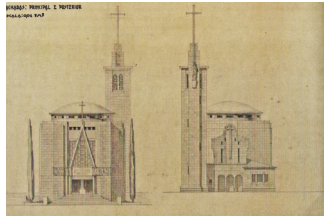
76. ZEVI, Bruno; Portas, Nuno, *Historia da Arquitectura Moderna*, Editora Arcádia, Lisboa, 1973 p. 689;

77. CARDOSO, António, op.,cit E Arménio Losa continua “...Aparecia na sala da Arquitectura - única sala - onde os alunos de todos os anos eram encurralados... em liberdade...só dali saíam com o canudo (se iam até ao fim) ou para assistir a algumas aulas teóricas ou práticas - dadas noutras salas mais pequenas ou com equipamento adequado.

Naquela sala, a maior, eram metidos todos os alunos desde que entravam, no primeiro ano, até que saíam com o «canudo». Durante todo esse tempo - seis ou sete anos que durava o curso, eram obrigados a conviver uns com os outros, os novatos a ver o que faziam os mais velhos, aprendendo com eles... praticando... e muitas vezes ajudando a fazer o «projecto» daquele período. Era naquela velha sala que Marques da Silva entrava, ao fim da tarde. Nós, os alunos, lá estávamos ou devíamos estar desde as primeiras horas da manhã, sempre que não éramos solicitados por outras aulas com outro horário. p. 34;

78. CARDOSO, António, op.,cit (...) Nunca me preocupou o modo particular como cada aluno interpreta o assunto que tem a tratar. Deixei-lhe, nesse ponto de vista, a maior liberdade de acção. Mas não se pense que essa liberdade...é o arbítrio incondicional...No estudo da planta há a aplicação de toda a Arte e o conhecimento profundo do assunto a tratar, a fim de que ela corresponda, na sua aplicação, às necessidades a que tem de satisfazer (...) Marques da Silva 25 de Abril de 1928, p.29;

79. CARDOSO, António, op.,cit E acrescenta, “...acreditando o Desenho como possibilidade de descoberta e transfiguração do espaço ... uma personalidade forte, numa teimosia de jerico, o sábio cultivar da distracção como modo de ganhar tempo, com a eficácia, rara,



3.63. Igreja da Penha, Guimarães, Arq. Marques da Silva, 1930-1947



3.64. Vista geral da Igreja da Penha



3.65. Marques da Silva visita a obra com os seus pupilos e colaboradores, foto da década de 30-40

A frequência dos alunos em gabinetes, tal como resultou consigo, a frequência no ateliê do seu antigo Mestre Victor Laloux, ele aplica o mesmo princípio no Porto. Os mecanismos de um estágio sustentado de transição entre a componente teórica e a operacional. Muito embora Viana de Lima não efectua tirocino com Marques da Silva, mas vai estagiar com um antigo seu aluno e discípulo, Rogério de Azevedo.

David Moreira da Silva, 1909-2002, antigo aluno de Marques da Silva, conclui arquitectura civil na Escola de Belas Artes no Porto. Em 1926 vai estagiar para Paris no *atelier* de Laloux e termina o curso de arquitectura e urbanismo em Paris em 1939. Casa com a filha de Marques da Silva, arq. Maria José Marques da Silva em 1943. Este arquitecto distinguiu-se na realização de várias obras de arquitectura incluindo anteplanos de urbanização⁸⁰.

Os tratados fizeram parte da formação do velho Mestre em Paris, e agora instrui os seus pupilos com as mesmas armas.

Os princípios básicos da arte de bem projectar assentam nas proporções da figura humana aplicada à arquitectura. A aplicação destes princípios requerer um especial talento e treino na forma como se actua com a matemática. Os métodos da arte de bem projectar aplicados por Marques da Silva passavam pela implementação dos velhos tratados, renascidos no século XVI, de Vitruvius.

de um Professor. Senhor de uma gramática que domina por dentro, usa-a para afirmar e corrigir, mas mantém-se disponível para encarar transgressões, ...para Marques da Silva, tradição não era estagnação, mas continuação na pesquisa.... Tradição, acrescenta Rogério, é uma herança que veio até nós e reclama acrescentamento para os que hão-de vir..."Beatriz Madureira, p. 25/26

80. CARDOSO, António, op.,cit. "Nas aulas, o senhor Marques da Silva gostava de dizer que a planta é tudo, e que uma boa planta dá sempre uma boa fachada. (...) a boa fachada não era conseguida só através da planta, mas também mediante a adequada riqueza dos motivos decorativos e dos pormenores de execução que ele, aliás, requintadamente e no mais alto grau cultivava.

Não empregar motivos decorativos sem significado e dar aos pormenores a elegância da forma mais consentânea com a qualidade dos materiais a empregar, eram algumas das suas preocupações constantes.

Dominando como raros, a técnica do ferro forjado, fundido ou laminado, do granito do mármore, da madeira e do estuque, os pormenores, que por vezes, definia a partir de vagos esboços ou borrões sem lhes alterar a escala, a forma e o gracioso espírito da concepção inicial, eram, por vezes, tão surpreendentes como admiráveis..." David Moreira da Silva. p. 32;

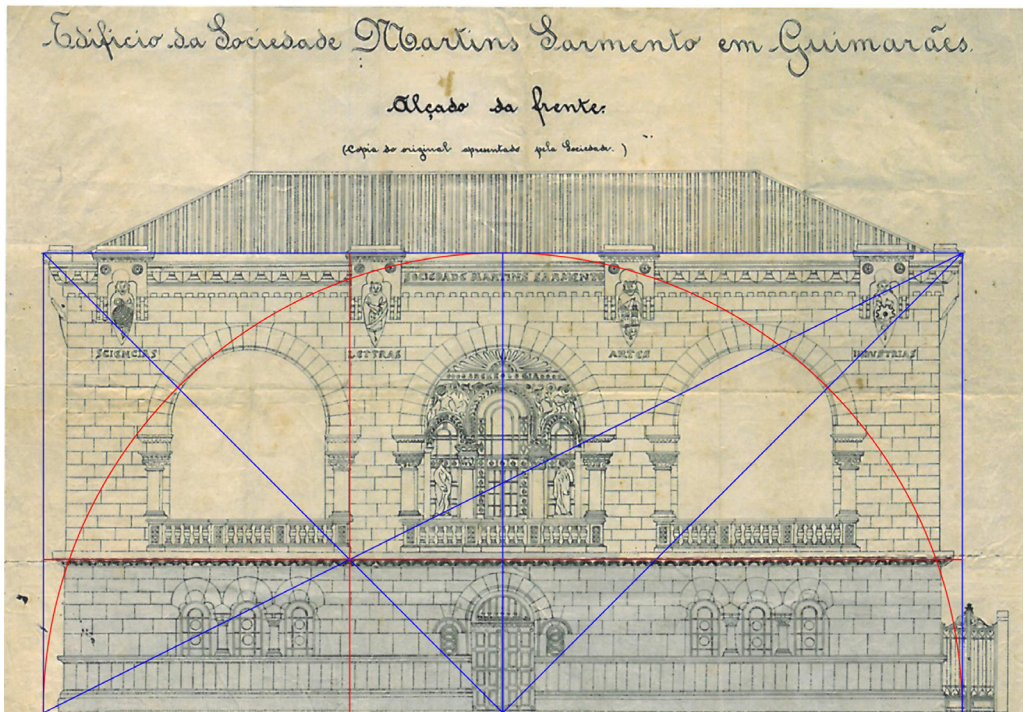
As relações e a aplicação dos traçados reguladores do Renascimento, os mimetismos, as proporções, a simetria, a fundamentação matemática através dos princípios geométricos na procura da beleza suprema da harmonia têm uma importância expressiva. O retângulo de ouro, a raiz de dois ou cinco são empregues com frequência por Marques da Silva. Esta “fórmula” de desenhar será habitualmente usada por Viana de Lima.

Análise gráfica comparativa entre Marques da Silva e Viana de Lima

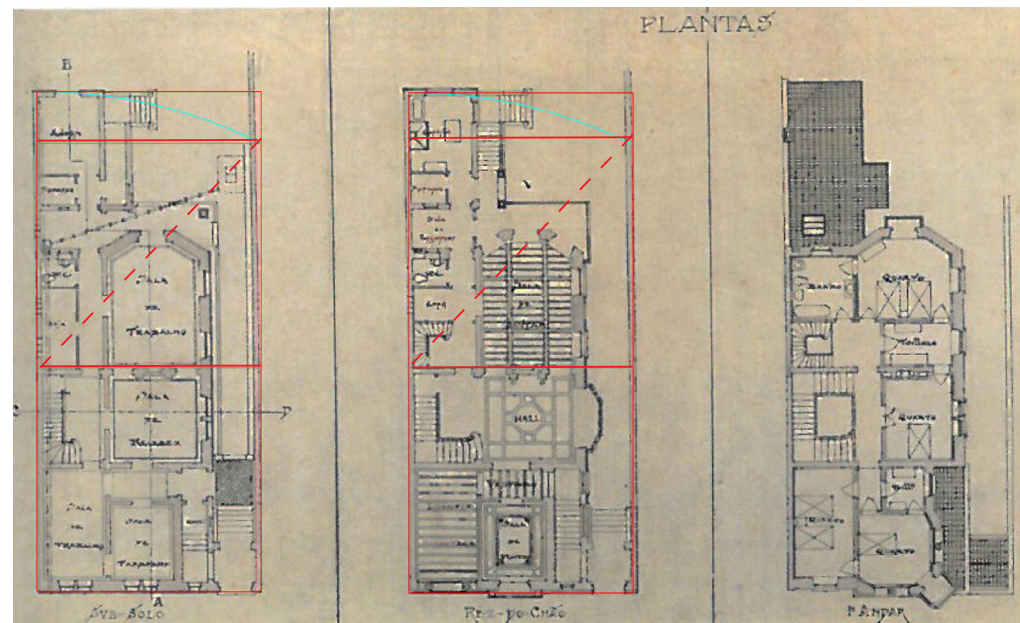
A importância atribuída à componente operacional é outra vertente das preocupações do Mestre. A aplicação de um princípio que se baseia no controle/ domine-o da matéria-prima, conhecimento e manuseamento em obras, são determinantes para materializar a ideia do projecto. Este processo de realização implica experiência, traquejo e atenção nas intervenções para serem o mais fiel aos princípios do desenho.

A aplicação dos três princípios, do conhecimento do tema em profundidade, o estágio sustentado e por fim a “cultura de obra”, a sua junção configura um operacional capaz de ultrapassar qualquer obstáculo/programa/projecto que seja implementado. Este pode ser o legado imaterial conteudístico deixado por Marques da Silva a Viana de Lima e este poder “ usufruir os frutos do seu valor”, e, assim, se libertar das amarras de uma linguística filológica assente num sistema de sinais de comunicação que se preocupa com a semântica, perdida nos estudos das relações históricas dos clássicos do passado.

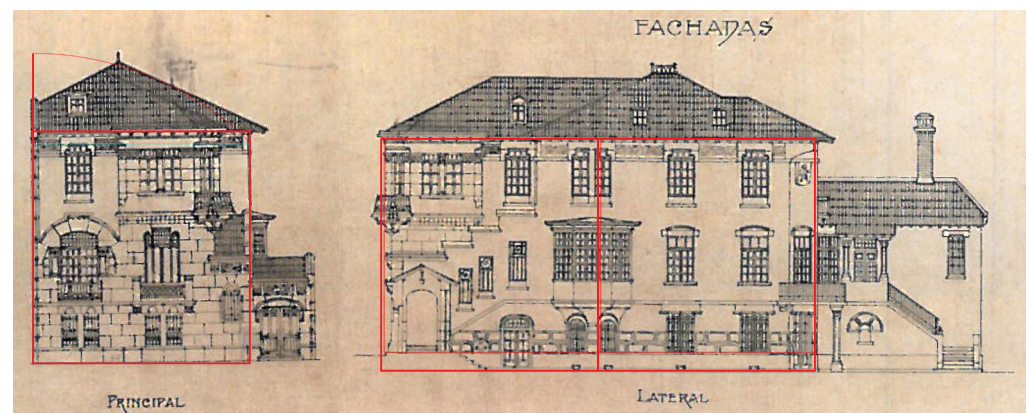
3
78



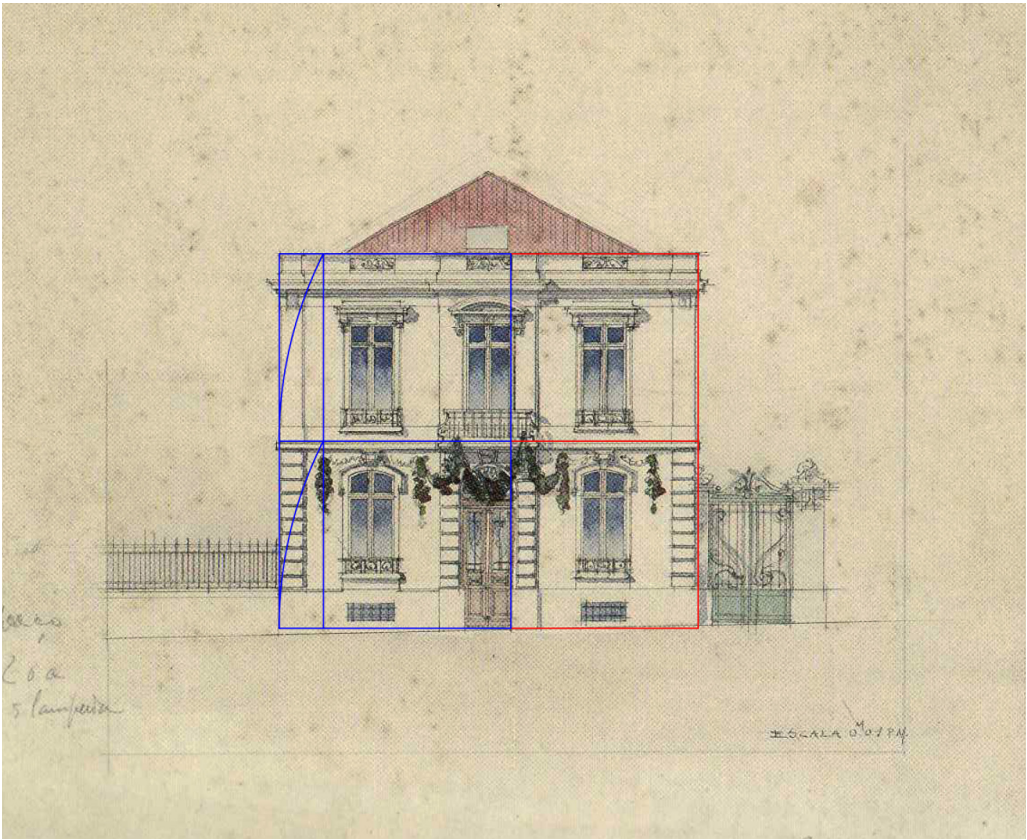
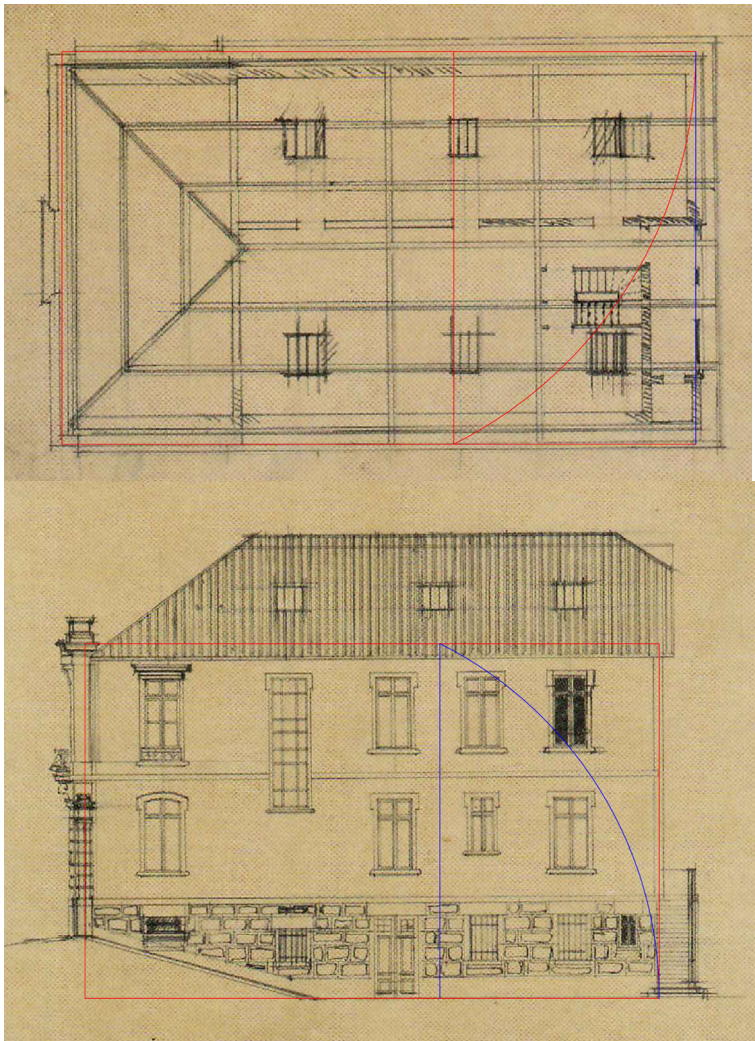
3.66. Edifício da Sociedade Martins Sarmento, Guimarães, 1899-1900 duplo quadrado ou a raiz de 4, usada por Marques da Silva neste projecto;



3.67. Casa Marques da Silva, 1909 (composição geométrica do alçado do quadrado raiz de 2 e a composição do alçado lateral raiz de 5).



3.68. Casa-Atelier Marques da Silva, Porto, 1909, proporção áurea no alçado principal e o duplo quadrado (raiz de 4) no alçado lateral,



3.69. Casa Correia, Guimarões, projecto de Marques da Silva, 1902 (composição de alçado com rectângulo duplo de raiz de 5 e alçado lateral e planta é uma proporção áurea).

3.2. Instrução - Operacionalidade de um método de conhecimento

**Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)
e Rogério de Azevedo**

Nota preliminar

Importa entender, como nos cita Nicos Hadjinicolaou ⁸¹, o meio onde Viana de Lima se movimenta no período de formação.

Esta nota introdutória visa procurar compreender como a DGEMN operava e como influenciou/contribuiu para a formação do pensamento e futuro desempenho de Viana de Lima.

Não é objecto deste trabalho examinar o programa da DGEMN, ou da historiografia relativamente à História de Arte ou mesmo ao estratagema político em Portugal, mas sim esboçar alguns pontos determinantes na definição de vectores que se “incutiram” e tornaram importantes para apreender a evolução do modo de reflexão de Viana de Lima. Até que ponto o quadro traçado terá “incutido” este panorama de acontecimentos?

Interessa-nos abordar a DGEMN como entidade empregadora do aluno/estagiário, surgindo no percurso do obreiro e discípulo. Pretende-se conhecer o meio/processo, mecanismos de actuação, programas, tipos de trabalho, estratégias de laboração que dominaram a aprendizagem e o seu estágio.

Em consequência de uma política de rigor do Estado Novo, o Ministério das Obras Públicas, liderado pelo Eng.º Duarte Pacheco cria a DGEMN. Este organismo, que agora agrega um conjunto de instituições dispersas, passa a responsabilizar-se pela aptidão e operação efectiva nos monumentos da Nação.

A Direcção assume um papel significativo na promoção de uma imagem cultural intimamente ligada ao poder político. A história heróica dos grandes feitos do passado servia os intuitos do governo. O estado encontra terreno fértil para a estruturação ideológica resultando como o garante do governante mor: a promoção do nascimento ou mesmo da morte dos heróis do passado. De “semideuses” evoluíram para “santos” produzindo um variado tipo de festividades, na fusão do profano e sagrado.

Os monumentos serviam de “pegada” clara das acções do passado à propaganda do poder. As exposições comemorativas e a evocação dos heróis do passado tinham como objectivo garantir uma pseudo-credibilidade do Estado junto da população pouco informada e adormecida.

Assim, a DGEMN resultava da relação entre passado-tradição histórica versus modernidade-progresso⁸².

A propaganda e toda a base ideológica assentava numa linha de pensamento de Salazar, estruturada em princípios do catolicismo com reflexos do iderário integralista⁸³. Na sua tese Maria Neto refere-nos que João Medina entende que

81. HADJINICOLAOU, Nicos, na sua publicação *História da Arte e Movimentos Sociais*;

82. NETO, Maria João Baptista - *Memória Propaganda e Poder, O restauro dos Monumentos Nacionais*, faup publicações, Porto 2001, p. 18;

83. *ibid*, p. 140;

3
82

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS E COMUNICAÇÕES	
Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais	
DIRECÇÃO DOS MONUMENTOS NACIONAIS	
Organismo	Direcção dos Monumentos Nacionais
	2.ª Secção
	Ano de 1936
Nome do funcionário	ROGÉRIO DOS SANTOS AZEVEDO
Categoria	ARQUITECTO DE 3.ª CLASSE, CONTRATADO

Nota dos serviços desempenhados e de trabalhos executados ou que dirigiu

Chefia da Secção

Elaboração do projecto completo e orçamentos dos Paços de Alijó.

Póvoa, 30 de Junho de 1939

O arquitecto de 3.ª classe, contratado

Rogério dos Santos Azevedo

Chefia da Secção

Elaboração dos orçamentos para as seguintes obras:

Castelo de Melgaço

 " " Bragança

 " da Vila da Feira

Igreja de Santo Cristo do Outeiro - Bragança

 " " Castro de Avelãs

 " da Serra do Pilar - Vila Nova de Gaia

 " Matriz de Moncorvo

Fonte de Pombeiro

Sé. Catedral de Braga

 " " do Porto

Fonte do Idolo em Braga

Estudo da reconstituição do Pelourinho de Vila Flor

Póvoa, 30 de Junho de 1939

O Arquitecto de 3.ª classe, contratado

Rogério dos Santos Azevedo

3.70. Relatório de Rogério de Azevedo de 1936 e de 1937 dos trabalhos realizados pela equipa que chefiava, onde se inclui Viana de Lima, conforme a declaração da imagem 3.73.

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS E COMUNICAÇÕES

Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

DIRECÇÃO DOS MONUMENTOS NACIONAIS

Direcção dos Monumentos Nacionais

Organismo

2.ª Secção

Ano de 1939

Nome do funcionário ALFREDO EVANGELISTA VIANA DE LIMA

Categoria DESENHADOR DE 3.ª CLASSE, CONTRATADO

Nota dos serviços desempenhados e de trabalhos executados ou que dirigiu

Na 2.ª Secção da Direcção dos Monumentos Nacionais, com sede no Pôrto, onde está colocado, executou, principalmente, durante o ANO DE 1939, os seguintes serviços:

A).- Desenhos completos de plantas, alçados e côrtes das seguintes obras: Monumento a D. AFONSO HENRIQUES para o Parque de Guimarães, plano do futuro aproveitamento do EDIFÍCIO DOS PAÇOS DOS DUQUES DE BRAGANÇA EM GUIMARÃIS, e as peças acima citadas, feitas em vegetal e tela assim como diversos detalhes referentes ao restauro dos mesmos PAÇOS DOS DUQUES DE BRAGANÇA, EM GUIMARÃIS; IGREJA DE MADAIL em Oliveira de Azemeis.

B).- Desenhos à tela e a vegetal: Planta actual do EDIFÍCIO DA ESCOLA CANTINA DE ALIJÓ, planta da CAPELA-MOR DA SE DE VILA REAL, planta baixa e perspectiva axonométrica da IGREJA DE S. FRUTUOSO DE BRAGA.

C).- Desenho e estudo referente ao ARRANJO EM VOLTA DA IGREJA DE S. FRUTUOSO DE BRAGA e desenho do plano de ARRANJO EM VOLTA DO MOSTEIRO DA SERRA DO PILAR.

D).- Levantamento parcial do CONVENTO DE REFOIOS, concelho de Ponte de Lima, de elementos referentes às plantas e fachadas dos PAÇOS DOS DUQUES DE BRAGANÇA EM GUIMARÃIS e das fachadas do PAÇO DA GIELA nos Arcos de Val-de-Vez.

Pôrto, 10 de Abril de 1941

O Desenhador de 3.ª classe, contratado

Alfredo Evangelista Viana de Lima

Oliveira Salazar vai direccionar a sua estratégia de “conservadorismo nacionalista” em várias frentes “..., mundivisões e ideários que coincidissem na manutenção dum regime de imobilismo, de cariz cristão, saudosista da prax ruis medieval e renitente a tudo quanto representasse alguma forma de modernidade novecentista...”.⁸⁴

Ainda como nos refere M. Neto⁸⁵, as interferências italianas seriam moderadas por uma vontade religiosa do catolicismo, temperadas pela corrente integralista. O movimento que iria assentar numa política anti liberal e contra-revolucionaria, afirmando-se como partidário do nacionalismo integral, com base na monarquia tradicional e corporativa, num estado forte, hierarquizado e anti democrático.

António Sardinha⁸⁶ equaciona a evolução da civilização ocidental, no primeiro milénio, e contrapõe a arte medieval ao período da Renascença. E na continuação considera a primeira fruto da acção colectiva das corporações de artesãos, impregnada de pureza, verdade e verosimilhança, feita em comunhão espiritual com Deus, numa simbiose perfeita entre forma e beleza, para fruição e prazer da inteligência, como definiu S. Tomás de Aquino. Enquanto o Renascimento, que está na origem de todo o pensamento do século XIX, representa a glorificação do indivíduo e produz uma arte sensualista, onde a forma, simples atributo, se sobrepõe à beleza, que é uma essência. Para mais, o século XIX trouxe a invenção da máquina que prostitui o trabalho artesanal e a organização corporativa, criando a massa acefálica do proletariado⁸⁷.

Deste modo, a DGEMN iniciou os seus serviços no final da década dos anos vinte, 1929. Este organismo responsabilizou-se pela produção arquitectónica, construção de edifícios, reformas de edifícios, restauro e conservação de monumentos, efectuando e controlando as obras, como nos refere a nota introdutória do primeiro boletim.

A DGEMN tinha como objectivo, de um modo operacional, traçar a execução de projectos e obras por ajuste directo ou por empreitada, mas auxiliado por uma inspecção apertada. Para além desta tarefa, dedicava-se à mediação entre o público e o privado (proprietário do monumento nacional), com o objectivo de valorizar o imóvel. E, ainda se responsabilizava pelo registo/catalogação, ordenação, dos monumentos classificados.

A direcção deveria articular os princípios técnicos e todas as boas regras a serem observadas no tratamento e conservação, na execução das obras de reparação ou restauro, elaborar e sujeitar à aprovação superior, antes do fim de cada ano económico, o plano geral das obras a realizar no ano seguinte, bem como o computo geral das despesas, a fim de a respectiva verba ser inscrita no Orçamento Geral do Estado.

A título de modelo, foi possível observar os relatórios dos técnicos responsáveis, como o do arquitecto Rogério de Azevedo ou do desenhador Viana de Lima. Estes relatos da produção das acções compreendidas entre 1936 e 1940, permitem-nos tirar ilações sobre o rigor da DGEMN. Outro exemplo de rigor foi o sector de engenharia.⁸⁸

84. *ibid.*, p. 141;

85. *ibid.*, nota 9 da p. 190;

86. *ibid.*, (“A Religião da Beleza” in *Nação Portuguesa*, II série, volume II, 1922-23, p. 602-613);

87. *ibid.*, p. 140;

88. SILVA, Henrique, Eng. Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), in *Boletim* n.º 1. “ A qualificação destes serviços era de



3.71. Intervenção da DEGMN na Igreja de S. Rates, Póvoa do Varzim, obra de restauro de Rogério de Azevedo e de Viana de Lima, intervenção do jovem estudante de arquitectura. Conforme o relatório de Viana de Lima da DGEMN, em 1940 executou o projecto da futura construção da Sacristia da Igreja de S. Rates, concelho de V. do Conde, O.A.



3.71a. Vista posterior da Sacristia da Igreja de S. Rates, O.A.

As edições dos boletins resultaram como reclame, no sentido de validar o novo regime ditatorial, que tinha entrado em funções no ano anterior à fundação da direcção, em 1928. Os Monumentos serviriam de “princípio”, de projecção da propaganda de uma filosofia de Estado, usando os edifícios de características românicas e góticas como ícones, dos feitos de épocas passadas em sinal de glória. Pelo remate na observação preliminar primeiro do documento de propaganda intelectual do estado é clara a forma como é atribuída a importância aos Monumentos⁸⁹.

tal ordem que, passados dezassete anos, o laboratório de experiências deu origem ao Laboratório de Engenharia Civil, LNEC, sendo hoje um organismo idóneo de prestígio, competência e qualidade dos serviços prestados no âmbito da engenharia civil”.

89. *ibid*, “...1) — Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos monumentos nacionais, de modo que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria deles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística, eles possam influir na educação das gerações futuras, no duplo e alevantado culto de religião da pátria e da arte;

2) — O critério a presidir a essas delicadas obras de restauro não poderá desviar-se do seguido com assinalado êxito, nos últimos tempos, de modo a integrar-se o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-o de excrescências posteriores e reparando as mutilações sofridas, quer pela acção do tempo, quer por vandalismo dos homens;

3) — Serão mantidas e reparadas as construções de valor artístico existentes, nitidamente definidas dentro de um estilo qualquer, embora

Relativamente à autoria dos textos e dos desenhos e projectos produzidos era norma que as participações individuais não deveriam ser particularizadas, mas a “bem da Nação”. No entanto, os textos têm uma harmonia linguística para funcionar como mais um veículo de controlo da ideologia do Estado.

Durante os anos 40/50 foram reintegrados Monumentos, “reciclados” imóveis classificados. Foram elaborados projectos de reutilização de alguns Monumentos convertidos em equipamentos, como assistenciais sociais, sanitários, de turismo e/ou lazer. A falta de infraestruturas no País leva a que rapidamente o edifício/monumento em ruínas se converta num serviço necessário. Independentemente do seu valor o edifício/monumento foi “ajustado” para um fim necessário⁹⁰.

Herdeira de um espólio considerável de vários organismos públicos, a DGEMN ficou com o dever de operar a manutenção dos imóveis e dos arquivos desde o século XIX. Tinha como móbil aprimorar a modernidade e a tradição. Para atingir este fim vai preservar o património nacional, baseando-se na cultura, mas para servir a ideologia de regime.

A glorificação dos feitos heróicos do passado e dos seus monumentos resulta como testemunhos desses tempos notáveis. O governo cultivou alguns monumentos como imagem iconográfica nas celebrações resultando como um canal de informação da publicidade ao regime.

Os edifícios iconográficos de referência são metamorfoseados com o intuito de se exibirem de um modo figurativo, mas servil ao governo. Os monumentos eram emoldurados numa hipotética origem gramatical “estético-artística”, anulando/destruindo os acrescentos subsequentes. Interessava devolver uma pressuposta imagem que esse monumento poderia ter tido no passado para simplificar a interpretação da mensagem simbólica. Os acrescentos posteriores confundiam o observador desvirtuando o sentido da mensagem do purismo integralista⁹¹.

A actividade da DGEMN pautou-se por uma acção que manifestamente sensibilizou Viana de Lima para a questão patrimonial. Ele não vai ficar circunscrito ao monumento, mas alarga-se numa outra direcção, sustentada, humanizada e paisagística, de uma escala distinta.

Viana de Lima, ao trabalhar em colaboração com o arquitecto Rogério de Azevedo, tem o privilégio de conhecer a geografia física e humana do País.

se encontrem ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos....” Henrique Gomes da Silva (Eng. Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), in Boletim n.º 1.

90. (Eng. Director-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais), in Boletim n.º 24. “... É muito interessante dizer que se deve, simplesmente, conservar os Monumentos, não lhes mexendo, sequer, para evitar o desaparecimento do pitoresco que lhes dão as ervas, os musgos, as silvas e até as figueiras e as oliveiras cujas raízes têm provocado a ruína de muitas paredes. Sem dúvida há artistas que olham para este conjunto com um sentimento diferente do daqueles que, tendo pelas belezas arquitectónicas um elevado culto, têm, além disso, a noção exacta do estado em que se encontram as construções. De que nos vale o pitoresco se, como tantas vezes...

(...) o exemplo da Igreja de Leça do Balio, Monumento já restaurado, em que a abside e as absidiolas se encontravam com as janelas entapadas porque lhes tinham sido encostadas umas barracas, adaptadas a pocilgas, tapando completamente o exterior.

Há edificações que não representam nenhuma época. Para atender a necessidades de ocasião foram construídas por simples curiosos que não hesitaram em encostá-las aos Monumentos e, nalguns casos, tão numerosas que quase os faziam desaparecer. (...)

(...) Se uma ruína está a cair, só há uma forma de a manter: consolidá-la. Se se trata de uma muralha, tem de ser apeada e reconstruída; se se trata da cobertura de uma igreja tem também de ser apeada e reconstruída e a seriedade na obra de restauro está em fazer, escrupulosamente, as reintegrações, dispensando-lhe uma cuidadosa atenção para que os trabalhos sejam realizados em conformidade com os elementos existentes.

Fora disto é tudo poesia com a qual só se conseguiu que, durante mais de um século, os Monumentos ficassem abandonados e no estado de ruína em que estavam os que têm sido restaurados e se encontram ainda aqueles que aguardam a obra de salvação para lhe dar autenticidade, evocação, utilidade prática e pitoresco. ...”;

91. *ibid.* “... Em linhas gerais, podemos dizer que, nos primeiros anos de actividade, os princípios norteados das iniciativas da DGEMN junto dos monumentos nacionais, tal como no período antecedente, pautaram-se por uma reintegração arquitectónica, com base numa pureza de estilo com o sacrifício de elementos de outras épocas, considerados como atentados estéticos à harmonia dos edifícios. A arquitectura tomou uma posição privilegiada em relação às artes decorativas e à própria pintura, como comprovam os elementos gráficos inseridos nos boletins. Os monumentos são restaurados, enquanto traduzem factos significativos da nossa história pátria, em detrimento muitas vezes do seu valor artístico e, sobretudo, da sua vivência. O monumento político favoreceu essa filosofia de actuação, a fim de exibir os testemunhos do passado, de acordo com perspectivas históricas criteriosamente delineadas, para servir a propaganda ideológica do regime. (...)

Baltazar de Castro (Celestino de Castro, filho) – é o protótipo do técnico que prefere o estaleiro de obra ao gabinete, para tomar decisões e resolver as questões levantadas, onde o empirismo vence a erudição e a sensibilidade pessoal encontra soluções (...)

Eram homens de acção empírica e permaneciam algo isolados das discussões que, internacionalmente se travavam sobre a matéria...”, p. 236, 238, 240;

O trabalhador estudante

Viana de Lima termina a primeira fase do estudo com vinte e dois anos de idade, em 1935. O estagiário acabou oficialmente o Curso Especial de Arquitectura em 1936, requerendo o certificado ao Director da Escola de Belas Artes do Porto⁹². O diploma refere que findou o curso especial de Arquitectura civil da organização de 26 de Maio de 1911, aprovado nos termos do diploma em vigor⁹³. No ano seguinte⁹⁴ matricula-se no curso superior e é contratado pela DGEMN. Viana reunia um conjunto de atributos, como habilitações e idoneidade necessária para o desempenho do lugar⁹⁵. O lugar surge por falta de pessoal, mas como não tinha sido aberto concurso para o preenchimento definitivo, a Direcção Geral autoriza a sua contratação⁹⁶.

Assim, em 17/10/1936 perante a DGEMN, de acordo com os registos⁹⁷, Viana de Lima é assalariado pelo período de um ano, na qualidade de desenhador de 3.ª classe, Rogério de Azevedo assina o respectivo contrato, que é renovado ao abrigo do regulamento disciplinar do funcionário civil⁹⁸, anualmente, desde que não exista inconveniente entre as partes. Este período de estágio coincide com o início da direcção, na delegação norte, da DGEMN do arquitecto Rogério de Azevedo⁹⁹ como arquitecto de 3.ª classe. Passado um ano de serviço, Viana de Lima, concorre a um lugar para o quadro permanente de DGEMN. Em 19 de Novembro de 1936 na DGEMN abre concurso para desenhador de 3.ª classe¹⁰⁰. Na sequência desta prova, ingressa para o quadro permanente da DGEMN¹⁰¹ como desenhador de 3.ª classe em 8/11/1937¹⁰², facto que se incorpora¹⁰³ no Mistério das Obras Públicas - DGEMN com vinte e três anos de idade¹⁰⁴, entrando oficialmente em 29/11/1937¹⁰⁵.

Rogério de Azevedo

Surge uma figura de relevo no percurso de Viana de Lima na DGEMN, o arquitecto Rogério de Azevedo. Este aprendiz directo de Marques da Silva vai ser o coordenador dos serviços do estudante desenhador, Viana de Lima entre 1936 e 1940.

Desenvolveu projectos para residências paroquiais como nos fala Viana de Lima na sua apresentação de trabalhos no fim da década de 70, que os padres iam lá aos monumentos, mas que iam falar com o Rogério de Azevedo, uma vez que este teria estado a estudar num seminário. No entanto, Viana de Lima necessitava



3.72. Rogério de Azevedo, 1934

92. 8 de Agosto de 1926 a Damião Domingos Pereira da Silva, médico;
 93. Único artigo 1056 do decreto n.º 21662 de 12 de Setembro de 1932;
 94. Nesse mesmo ano casa com Dona Iria d'Assunção Pinto Baudouin;
 95. Documento dirigido ao Ministério das Obras Públicas. a comunicação do preenchimento de vaga para um desenhador;
 96. Decreto-lei n.º 26.117 de 25 de Novembro de 1932;
 97. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, IHRU;
 98. Decreto de 22 de Fevereiro de 1913;
 99. TOMÉ, Miguel, *Património e restauro em Portugal*, edições FAUP, 2002, Porto p.75;
 100. Aviso publico do Diário do Governo n.º 250, II série de 24 de Outubro de 1936;
 101. Diário do Governo II série, n.º 131 de 7 de Junho 1937;
 102. Diário do Governo II série, n.º 131, de 7 de Junho de 1937;
 103. Cotas digitais DSARH - pessoal - 0043/16 e 0070/6;
 104. Admitido pelo Director Geral da DGEMN;
 105. TOMÉ, op.cit., "A DGEMN recebia frequentemente estagiários de Arquitectura que aí conheciam uma oportunidade para o desenvolvimento futuro da carreira após a obtenção do diploma. A possibilidade de desenvolvimento e transmissão dos conhecimentos práticos de construção foi assegurada pela longevidade da instituição e pela prolongada permanência de vários arquitectos, verdadeiros mestres na sua empirica sabedoria de estaleiro" p. 82;

Pôrto, 8 de Julho de 1939

Exm^a.Sr.Arquitecto Director dos
Monumentos Nacionais.

L I S B O A

N^o. 394

Em cumprimento das O.S.de V.Ex^a.n^{os}.900 e 1162,de 24 de Maio ultimo e 1 de Julho corrente, respectivamente,junto tenho a honra de enviar a essa Exm^a.Direcção,em duplicado, as folhas de informações anual dos serviços prestados nos Anos de 1936-37 e 38 por cada um dos tecnicos abaixo indicados que fazem parte do pessoal do quadro permanente da Exm^a. Direcção Geral e prestam serviço nesta Secção:

Arquitecto de 3^a.cl.,cont^a. -Rogerio dos Santos Azevedo
Agente Tecnico Eng^a.3^a.cl. -Manoel Pinto da Cruz
Idem,idem,idem,contratado -José Marques de Abreu Junior
Desenhador de 3^a.cl.,cont^a. - Alfredo Evangelista Viana de Lima.

A Bem da Nação

O Arquitecto Chefe da Secção

a)- Rogerio Azevedo

O original está junto ao processo

PESSOAL - DIVERSOS

3.73. Informação Anual de Rogério de Azevedo sobre os seus colaboradores na DGEMN, 1936-37 e 38, onde se inclui Viana de Lima como desenhador

ganhar dinheiro e ia aceitando alguns trabalhos extras, “Nos monumentos não era só a recuperação de Igrejas e tal, não era só isso, nessa altura fazia-se muita coisa, escolas, cantinas, por vezes edifícios públicos de um outro carácter, mas que estivesse próximo dos monumentos enfim....”.¹⁰⁶

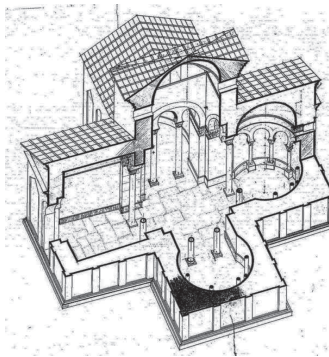
Viana de Lima desenvolveu serviços neste tipo de equipamentos, principalmente entre 1938 e 1940, como iremos elucidar mais à frente.

Procurando fazer um paralelismo dos princípios teórico-práticos que Rogério de Azevedo aplicou durante as obras de restauro com as operações futuras de Viana¹⁰⁷, constata-se uma aproximação, a uma cultura de obra e projecto. A colaboração/participação do desenhador Viana e aluno atento resulta num processo profícuo e deixou marcas que se reflectem numa metodologia contínua no exercício do esquiço/desenho/rigor ao longo de toda a sua vida. Este evolui, de um modo geral, até ao desenho rigoroso ao longo de toda a sua carreira, em cada projecto que aborda.

106. Declarações de Viana de Lima na palestra de 1979;

107. Entenda-se o conhecimento mais no sentido operacional da obra;

Nos desenhos do projecto, Rogério de Azevedo recorre a um processo de variadas ordens e de influência de Piacentini e Muzio, como nos refere Miguel Tomé¹⁰⁸. Uma destas aplicações de desenho foi a intervenção no Paço dos Duques de Bragança em 1939, e S.º Frutuoso de Montélios, em Braga entre 1938/39. A presença do processo-desenho foi notória, desde esquiços, plantas/alçados como método de investigação formal. O arquitecto usa a axonometria e a perspectiva, como método de caminho para novos conceitos e referências estéticas. Quem elabora estes desenhos é Viana, como se poderá constatar no grafismo utilizado.



3.74. Axonométrica da Igreja de S. Frutuoso, Montélios, Braga, 1939

Rogério de Azevedo, nesse período, dirigiu obras como a igreja de S. Frutuoso de Montélios, em Braga, S. Pedro de Rates em V. do Conde, de Outeiro Seco, S. João em Tarouca e Sta. Cristina de Serzedelo em Guimarães e a intervenção no Paço dos Duques em Guimarães.

Por aproximação, e como Viana se encontrava a estagiar, a aprendizagem com o mestre era inevitável. De acordo com Miguel Tomé¹⁰⁹, Rogério de Azevedo tinha conhecimento dos princípios teóricos de Viollet-le-Duc, no entanto derivava desta orientação. O restauro era entendido "...com o objectivo critico-operativo de construção de uma moderna teoria de arquitectura, denunciando a complementaridade entre passado e projecto..."¹¹⁰. O restauro histórico ou filológico não passava de um mero exercício intelectual, de um pretérito estilizado e que na realidade já não servia os actuais propósitos, estava apagado. Tal como os princípios do modernismo Europeu, Rogério de Azevedo idealizava/orientava e descorava-os como factor histórico e Viana não vem a ser excepção, como veremos nas suas acções futuras.

Na secção de Novos Edifícios dos Monumentos Nacionais (DGEMN), Viana de Lima realizou vários trabalhos como nos narra a palestra dos anos 70¹¹¹.

Viana de Lima participa na elaboração de dois Boletins, um dedicado à Igreja de Santa Clara de Vila do Conde e um outro para a Igreja de S. Frutuoso de Braga. O mesmo exercício repete em 1940 para a igreja de Nossa Senhora da Ourada em Melgaço. Tal como ele nos refere este processo de trabalho confere-lhe amadurecimento e ponderação que foi significativa na sua formatura.



3.74a. Igreja da N.ª Sr.ª da Ourada, Melgaço, 1940, O.A.

Durante este ano de 1936 e de acordo com o relatório anual do arquitecto Rogério de Azevedo, Viana de Lima faz parte da sua equipa de projecto, e colabora na elaboração do projecto integral e orçamentos da Pousada de Alijó¹¹².

108. TOMÉ, op.cit., p. 83;

109. TOMÉ, op.cit., p. 38-40;

110. TOMÉ, op.cit., 40;

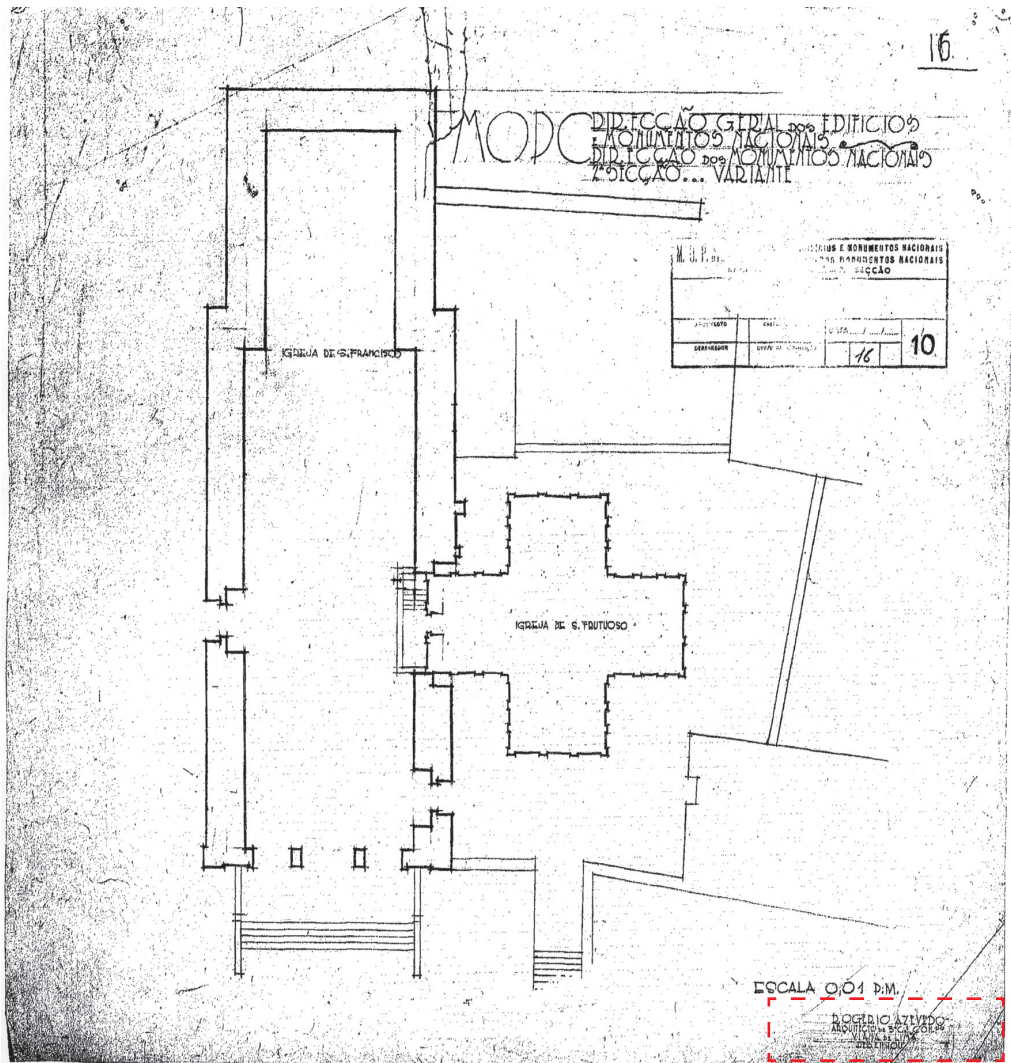
111. "... e uma das coisas bastante interessantes para Viana de Lima foi a vivência com os camaradas de trabalho, o arquitecto Rogério de Azevedo, um homem com grandes qualidades e seus defeitos, e foi para ele um grande encanto trabalhar com ele, porque desenhava primorosamente era profundo conhecedor e estudioso e lembra-se dos trabalhos espantosos que eles fizeram nessa época. "

" De tentativas de recuperação de Monumentos, e quase tudo igrejas, e também de inícios dos trabalhos do Paço dos Duques de Bragança no levantamento ter que passar tudo para desenho, compilar as coisas, tentativa de interpretação. Foi um trabalho altamente interessante. "

"Trabalhou num outro projecto interessante, a igreja de S. Frutuoso de Montélios. Muito complicado, muitas coisas sérias, tão sérias que ainda hoje se encontra por fazer, tão séria que ainda hoje se encontra na mesma. Fiz aí, fiz magia porque um sujeito sai da escola e pensa que vai fazer coisas novas, e ter que desenhar os boletins, interessantes e algumas vezes outros trabalhos por fora. Fazer o levantamento da Sé do Porto para fazer um estudo de recuperação e editar no boletim (...)

Apesar de tudo toda esta vivência foi de facto interessante porque deu certo peso que as pessoas têm que aprender a meditar e a reflectir, portanto, e isto parecendo que não, contribuiu imenso para a sua formação. ...". Palestra de 1979;

112. O projecto da Pousada de Alijó não foi realizado segundo declarações de Viana de Lima de 1979;



3.75. Planta da Igreja de S. Frutuoso, Montélios, Braga, 1939 (desenho assinado por Viana de Lima)

Viana de Lima revela-nos que principiou o seu trabalho de arquitecto, com o Rogério de Azevedo e que colaborou em pousadas, para Alijó que depois não se chegaram a realizar, produziram outra obra.

Em 29/11/1937 Viana de Lima ingressa para o quadro permanente da DGEMN. Mas para entrar tem que declarar por sua honra que está integrado na ordem social estabelecida pela Constituição Política de 1933, com activo repúdio do comunismo e de todas as ideias subversivas.

Durante este ano Viana participa na elaboração de orçamentos, para as obras futuras de castelos e edifícios religiosos¹¹³.

Em 1938 Viana de Lima elabora o seu próprio relatório anual, uma vez que agora faz parte do quadro permanente¹¹⁴. O jovem estagiário circula pelo Norte de Portugal, tendo contacto directo com os lugares onde se localizam as obras de restauro. Tratam-se essencialmente de Monumentos/equipamentos, os restauros convertem as antigas estruturas em equipamentos.



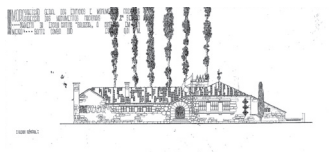
3.76. Boletim da DGEMN, elaborado por Viana de Lima



3.76a. Boletim da DGEMN, elaborado por Viana de Lima

113. Castelo de Melgaço; Castelo de Bragança; Castelo da Vila da Feira; Igreja de Santo Cristo de Outeiro – Bragança; Igreja de Castro do Alvão; Igreja da Serra do Pilar – V. N. de Gaia; Igreja Matriz de Moncorvo; Mosteiro do Pombal; Sé Catedral de Braga; Fonte do Ídolo em Braga; Estudo da reconstrução do Pelourinho de Vila Flor.

114. A) Desenhos completos das plantas e cortes do projecto das obras da Escola-cantina da Póvoa de Lanhoso e de adaptação do antigo Paço Episcopal e Tribunal, em Miranda do Douro, incluindo a medição e orçamento;
B) • Desenhos das plantas da zona de protecção da Igreja de Santa Clara de Vila do Conde – boletim da DGEMN n.º 14;
C) • Levantamento: da planta do Adro da Sé Catedral de Braga e das plantas, fachadas e cortes da Igreja de S. Salvador de Travanca, destinado ao boletim DGEMN n.º 15 e da Igreja de S. Frutuoso de Braga;



3.77. Escola Cantina "Salazar", alçado, em Santa Comba Dão, 1938



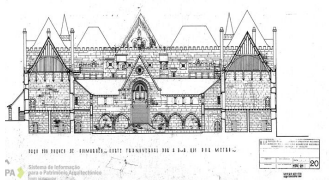
3.78. Escola Cantina "Salazar", foto do tardo, em Santa Comba Dão



3.79. Escola Cantina "Salazar", foto do alçado principal, em Santa Comba Dão, 1938



3.80. Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães, 1939.



3.81. Alçado corte do Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães, 1939.



3.82. Foto do antigo Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães, 1939



3.83. Foto das obras do Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães, 1939

Desta fase podemos destacar os desenhos dos Boletins da Igreja de Santa Clara de Vila do Conde e da Igreja de S. Frutuoso de Braga, o rigor e a expressão.

De acordo com o relatório do arquitecto Rogério de Azevedo, podemos encontrar mais obras que de uma forma geral não deveremos descurar na investigação¹¹⁵. Muito embora as coordenadas sejam do Arquitecto responsável, o estagiário tem contacto com o projecto ou com os colegas de serviço, a aprendizagem é contínua.

A Escola Cantina Salazar em Santa Comba Dão, não deixa de nos chamar atenção como projecto e obra de um período marcante.

No ano seguinte em 1939 Viana coopera em novos projectos de classificação, reconversão e restauro¹¹⁶ de velhas construções em ruína que têm de ser transfiguradas em imagens iconográficas ao serviço da propaganda mediata do Estado Novo.

Um desses Monumentos apagados pelo tempo e com um significado expressivo na História Portuguesa, Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães é objecto de valorização pelos labores da DGEMN. O trabalho ficou ao cargo de Rogério de Azevedo coadjuvado pelo jovem estagiário. O trabalho consta em dignificar o herói fundador de Portugal, D. Afonso Henriques. O programa consta em reciclar o edifício existente e valorizar toda a envolvente próxima com a localização de uma estátua de homenagem ao herói do passado.

No Paço dos Duques, Rogério de Azevedo admitia operar leituras de "...sistemas formais e espaciais elaborados a partir da garantia e da legitimidade das fontes, segundo um processo muito próximo do método do restauro filológico e do reconhecimento de uma genealogia formal partindo de dois pressupostos: a cronologia e a geografia"¹¹⁷. Aproximou assim, o edifício de uma raiz estética clássica com a introdução dos princípios renascentistas de Sebastiano Serlio segundo Miguel Tomé.

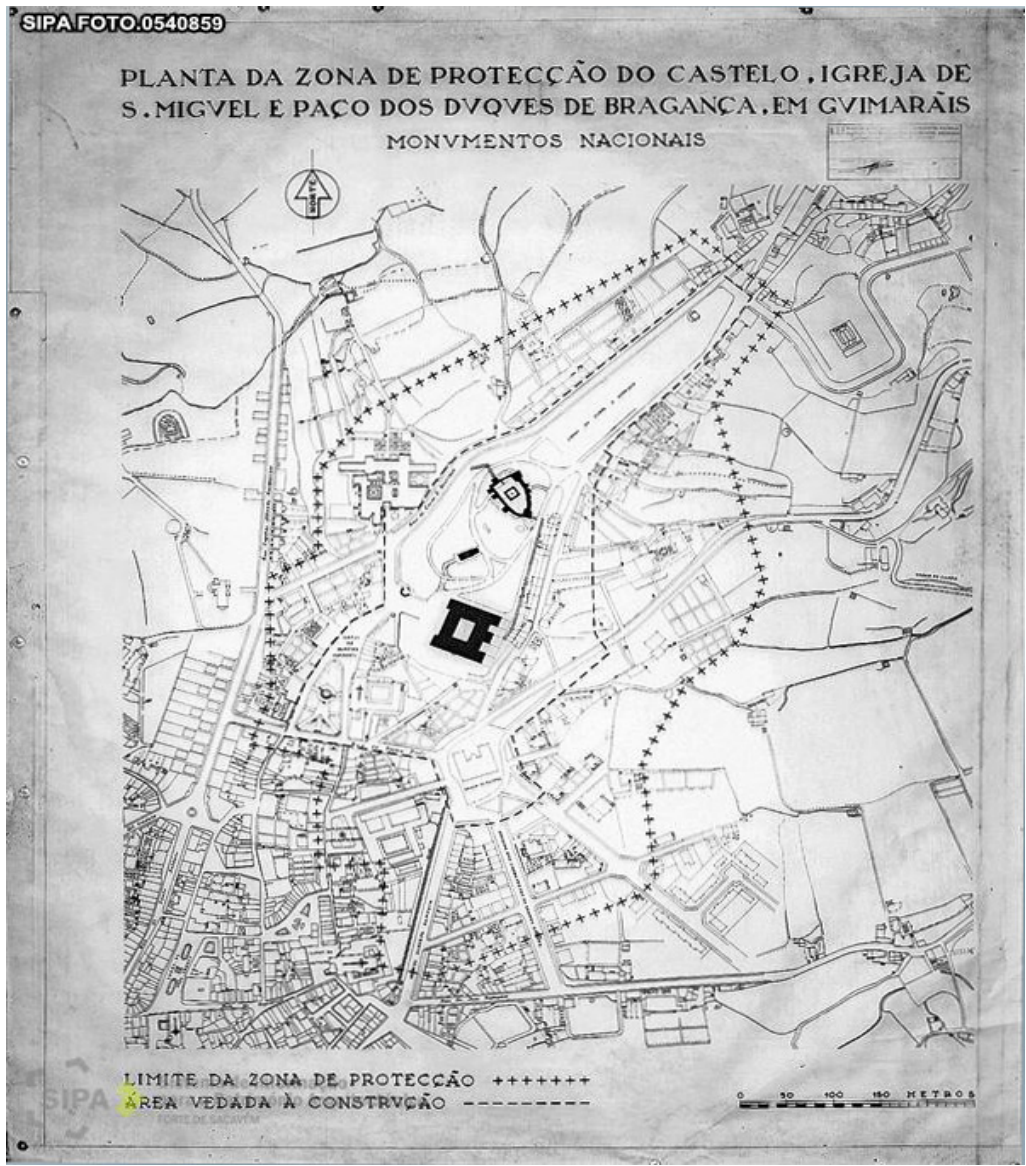
Rogério de Azevedo, segundo Miguel Tomé, deu a todo o edifício uma unidade e uma integridade que respondesse à sua própria concepção e interpretação crítica do significado do objecto arquitectónico. Não sendo compreendido neste ponto, o arquitecto foi vencido pelo partido da autenticidade histórica que contrariou violentamente, à procura da sua autenticidade simbólica, num edifício que, afinal, pouco teria de autêntico.

Na óptica de Miguel Tomé, o arquitecto Rogério de Azevedo socorreu-se de um repertório formal detalhadamente organizado a partir de informações objectivas, recorrendo ao estudo arqueológico, complementado pela chave filológico-documental que determinou a raiz tipológica e que, através de um método indutivo de reconstituição formal, lhe permitiu decodificar a sua linguagem construtiva e espacial.

115. • Escola Cantina Salazar em Santa Comba Dão;
• Hospital de Miranda do Douro;
• Modificação do projecto da Casa dos Magistrados de Alijó;
• Arranjo da fachada do Edifício das Obras Públicas de Coimbra;
• Estudo de ligação do Edifício da extinta Imprensa da Universidade na Sé de Coimbra;

116. A) Desenhos completos de plantas, alçados e cortes das obras:
• Monumento a D. Afonso Henriques para o parque de Guimarães, plano do futuro aproveitamento do edifício dos Paços dos Duques de Bragança em Guimarães (diversos detalhes referentes ao restauro do Paço);
• Igreja de Madail em Oliveira de Azeméis;
B) • Desenhos à tela: da planta actual do Edifício da escola Cantina de Alijó;
• Planta da capela-mor da Sé de Vila Real;
• Planta baixa e perspectiva axonométrica da igreja de S. Frutuoso de Braga;
C) • Desenho e estudo referente ao arranjo em volta da Igreja de S. Frutuoso de Braga;
• Desenho do plano de arranjo em volta do Mosteiro da Serra do Pilar;
D) Levantamento parcial do Convento de Refoios, P. de Lima, de elementos referentes às plantas e fachadas dos Paços dos Duques e das fachadas do Paço da Gielá nos Arcos de Val-de-Vez;

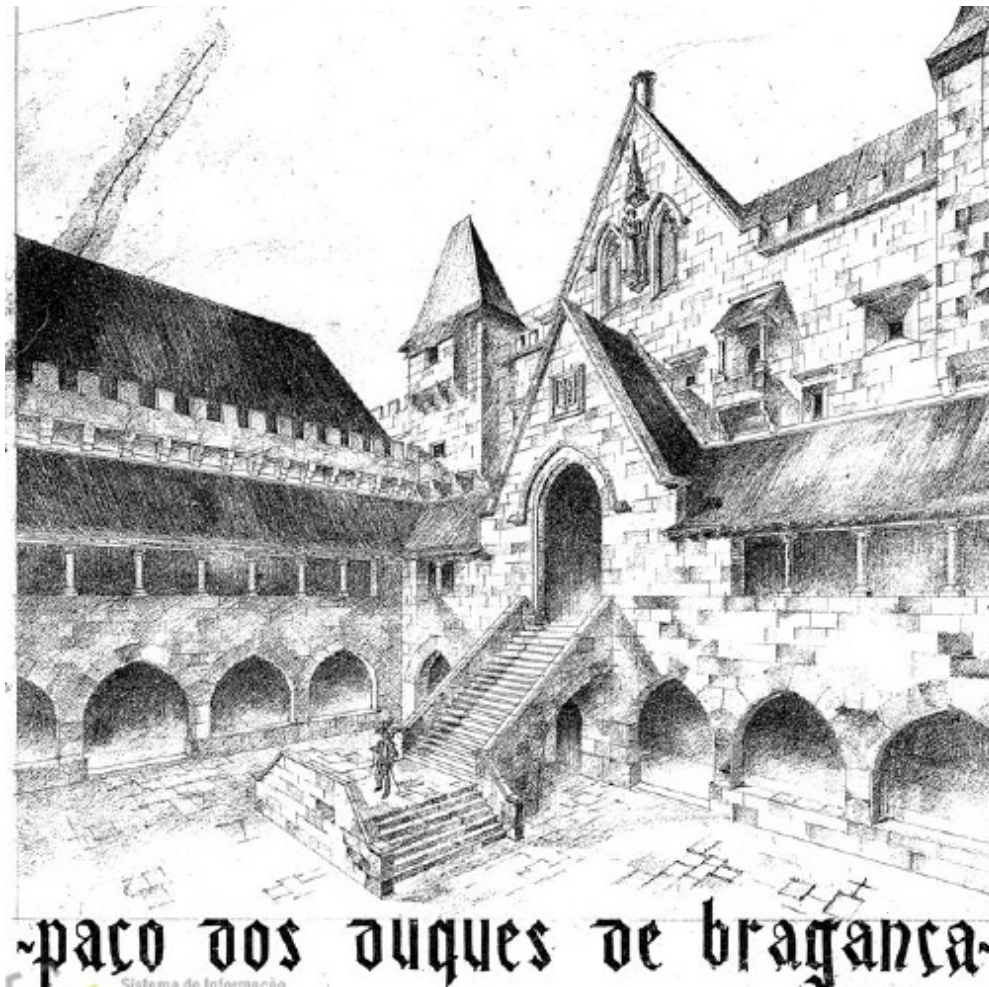
117. TOMÉ, op.cit., p. 78;



3.84. Planta da zona de protecção do Castelo, da Igreja e do Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães, 1939



3.85. Foto geral actual da entrada do Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães - O.A.



3.86. Desenho do pátio do Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães, 1939-40

Relacionado com estes dois momentos do método, associou um terceiro ponto interpretativo, Rogério de Azevedo compreendia o monumento como objecto arquitectónico enriquecido com os valores de significados contemporâneos. O arquitecto especificou duas dimensões capitais do edifício: a sua imagem pública, de valor essencialmente formal, e a respectiva organização espacial, estruturada por critérios funcionais. Interpretou o restauro como um exercício esteticizante que adoptava o carácter plástico das formas, independentemente da sua historicidade. Para o arquitecto importava a ideia do objecto arquitectónico, desleixando o factor histórico ou documental do monumento. Dentro deste molde conceptual, o restauro revela-se o mais profundo que Rogério de Azevedo delineou na DGEMN e se acercou dos princípios da actividade de restauro advogada por Viollet-le-Duc. No entanto, aplicava também os princípios de restauro boitianos, fundindo os actores do restauro, o historiador, o construtor e o artista.

A bifurcação conservação/restauro, orienta para a rejeição de transformação das ruínas do Paço dos Duques, em que o vestígio do passado, ou seja, a ruína é encarada na sua essência histórica e formal o que vai justificar o cruzamento entre a memória do contentor histórico e a referência pedagógica dos feitos do passado, daí a importância do vestígio. Vestígio ainda pouco alterado, afiança alguma identidade original, associado ao “sentido artístico”, do pitoresco e paisagístico, gerando a necessidade de se preservar.

O Paço dos Duques vai ser reciclado, por um lado relacionado pelo uso/feito do passado e por outro, o factor económico. Assim, “o edifício contentor” vai ser salvo e reincorporado no meio urbano como ícone.

Na metodologia de projecto, para o Paço dos Duques de Bragança, em Guimarães, Rogério de Azevedo socorreu-se de excepcional diversidade de figurações, agrupando, um conjunto de plantas, alçados e perspectivas e adoptando o esquisso como utensílio de pesquisa literal. O arquitecto empregou a axonometria e a perspectiva como explicação do pensamento, efectuando esboços, “...marcados por uma intensa qualidade plástica que comunicava evidentes conceitos e referências estéticas...”¹¹⁸.

A participação de Viana como poderemos ver nos desenhos é de ajudante no processo de consolidar uma intenção política. Este projecto foi um marco no restauro em Portugal e Viana de Lima está incluído neste processo como observador.

No relatório de 1940 Viana de Lima¹¹⁹ destacamos duas intervenções mais significativas, a operação de Rogério de Azevedo na Igreja de S. Pedro de Rates e a participação no Boletim da igreja de Nossa Senhora da Ourada em Melgaço.

Presumivelmente uma das últimas colaborações com a DGEMN, Viana de Lima, na Igreja de S. Pedro de Rates é testemunha de uma das intervenções mais significativas deste período definida como a defesa da unidade estilística. Há a preocupação de eliminar os elementos acessórios ao Românico, uma vez que as directrizes do órgão da tutela pretende, apenas, dignificar apenas este estilo.

Na igreja de Rates, segundo Rogério de Azevedo “...verifica-se que foi possível estabelecer a necessária fundamentação do projecto a intenção reintegradora resultou, neste exemplo, da capacidade de conciliar a unidade formal com a autenticidade histórica (...).”¹²⁰

Da materialização em obra do princípio das intervenções resultava na realidade apenas na parte operacional acusando um processo meramente formalista vai lentamente temperando e transitar para o sentido, do efeito, de memória que a história pode proporcionar, assim, “...o entendimento da análise histórico-arqueológica como fonte indispensável para legitimar a operação de restauro. Gradualmente foi-se impondo a aceitação da irreversibilidade do processo histórico e da incapacidade de se reconstituir os elementos perdidos...”¹²¹

Um inconveniente das intervenções nos monumentos consistia em que “...Outro factor que podia impedir a recuperação do estilo original era a valorização simultânea de diferentes elementos construtivos e espaciais, resultantes de sistemas formais



3.87. Foto da obra de transformação do Palácio dos Duques de Bragança, Guimarães, 1939-40.



3.88. Boletim da DGEMN, elaborado por Viana de Lima

118. Ibidem, pag 82

119. A) Desenhos de plantas, alçados e cortes das seguintes obras:

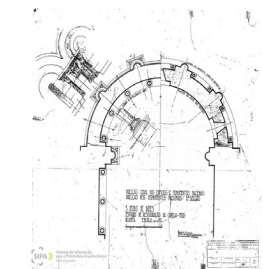
- Igreja de Amieiro, Alijó;
- Projecto da futura construção da Sacristia da Igreja de S. Pedro de Rates, concelho de V. do Conde;
- B) • Estudo do projecto para a futura residencial paroquial de Arouca (planta, alçados, cortes e detalhes);
- C) • Obras gerais;
- D) • Levantamento da zona de protecção da igreja de S. Pedro de Rates;
- Planta baixa da igreja e Claustro do Convento de Santa Marinha da Costa em Guimarães;
- Levantamento da zona de protecção de plantas alçados e cortes da igreja de Nossa Senhora da Ourada em Melgaço, boletim n.º 19;
- Elementos da planta do Castelo da P. de Lanhoso;
- E) • Estudo do plano de arranjo em volta da Igreja de Leça do Balio;

120. TOMÉ, op.cit., “...As leitura que podemos fazer das directrizes técnicas, deste período, do restauro assenta no pressuposto (...) É assim entendido que a recuperação da unidade ideal só aparentemente constitui um objectivo, revelando-se somente em casos específicos, nos quais a grande integridade dos elementos originais permitia o preenchimento seguro das lacunas. A preferência dos técnicos por edifícios que acusassem limitadas transformações relativamente ao estado primitivo e cujo restauro lhes acentuasse o sentido de exemplaridade criou um corpo de monumentos restaurados que, por generalização, se confundiu com um inexistente quadro conceptual e programático”. NETO, Maria João Baptista, 2001, Memória Propaganda e Poder, O restauro dos Monumentos Nacionais, faup publicações, Porto, p.38;.

121. TOMÉ, op.cit., p. 38;



3.89. Foto lateral da Igreja de S. Pedro de Rates, Póvoa do Varzim, 1940.



3.90. Planta do restauro da Capela-Mor da Igreja de S. Pedro de Rates, 1940.



3.91. Foto da obra do restauro da Capela-Mor da Igreja de S. Pedro de Rates, 1940.



3.92. Foto do restauro da Capela-Mor da Igreja de S. Pedro de Rates, 1940.



3.93. Foto actual do interior da Igreja de S. Pedro de Rates, restauro estilístico, 1940 - O.A.



3.94. Foto actual da Igreja de S. Pedro de Rates - O.A.



3.95. Foto actual da Igreja de S. Pedro de Rates - O.A.

distintos¹²². Maria Neto narra que era natural dar especial atenção ao período medieval e então valorizar o processo de restauro. No entanto, na igreja de S. Pedro de Rates isto não acontece. Na intervenção da Igreja de S. Pedro de Rates, M. Neto relata ainda que a “...Igreja de S. Pedro de Rates na qual foi sacrificada, em nome da unidade estilística, uma raríssima abobada artesoadada, que cobria um dos tramos da nave norte...”¹²³

Noutras circunstâncias, por vezes as torres sineiras, portais, tectos de madeira em caixotões ou retábulos barrocos eram conservados.

O culto do medievalismo, o regionalismo disfarçado desenha esta acção de Rogério de Azevedo e Viana de Lima é testemunha de uma intervenção marcante em todos os sentidos da aplicação da filosofia da DGEMN. A intervenção na Igreja de S. Pedro de Rates, em V. do Conde procura seguir a linha filosófica do Integralismo genuíno, onde a pesquisa da honestidade, verdade dos factos, são implementadas e removidas as intervenções posteriores ao objecto original românico. Uns dos aspectos mais significativos, das “limpezas” foram: a torre sineira, a cabeceira abside e os degraus semicírculos da entrada principal de Igreja.¹²⁴

O Boletim da igreja de Nossa Senhora da Ourada em Melgaço, segue a linha de produção das anteriores publicações. Para além da qualidade da expressividade dos desenhos, muito embora não fosse revelada a autoria, Viana de Lima certifica que colaborou na realização dos Boletins, e confirmada pela Arq. Noémia Coutinho, antiga colaboradora do arquitecto, e que realizavam viagens frequentes a Melgaço para verem a Igreja que tinha sido um dos primeiros trabalhos realizados.

Aprofundamento tecnológico, no rigor da construção e na racionalidade compositiva

A fase operacional do estágio com Rogério de Azevedo

Da colaboração com o arquitecto Rogério de Azevedo, Viana de Lima assimilou a cultura de obra, conhecimento tecnológico, qualidade de execução e rigor na composição do projecto, resultando como processo objectivo. O seu desempenho como desenhador, orçamentista,

122. TOMÉ, op.cit., p.38/39;

123. NETO, op.cit., p. 264;

124. GOMES, Flores; CARNEIRO, Deolinda, *Subtus Montis Terroso*, CM V. do Conde, 2005;

projectista, “encarregado de obra”, etc, possibilitou o contacto directo com a obra, com as dificuldades sentidas nas resoluções inesperadas quando se torna imperiosa uma solução. Toda esta panóplia de acontecimentos confere experiência a Viana de Lima, no campo da “cultura de obra”, como operacional nos levantamentos dos Monumentos existentes. Quase uma continuidade da experiência da escola, mas agora a proximidade com a realidade objectiva; desenho de projecto, desenho de rigor/pormenor – Viana de Lima vê os desenhos a converterem-se em imagens materializadas; projecto urbano – permite ter uma visão mais alargada, não ficando circunscrita ao objecto, mas à sua envolvente próxima.

A VIAGEM

Ainda ao serviço da DGEMN, em 1938 pede uma autorização para se ausentar do País para visitar Bélgica, França, Holanda e Inglaterra, que lhe é concedida.

Um compasso de espera - a viagem de estudo

Após seis meses de trabalho na DGEMN, Viana pede trinta dias sem vencimento para se deslocar ao estrangeiro. Como se encontrava a finalizar o Curso Superior de Arquitectura na Escola de Belas Artes no Porto tinha a necessidade de visitar, durante os meses de Agosto e Setembro, França-Paris, Inglaterra-Londres, Bélgica e Holanda, com o objectivo de se preparar para a defesa do trabalho final. Informa ainda que esta deslocação poderá ser significativa para o próprio Estado, uma vez que ele neste momento, desempenhava as funções de desenhador, mas no futuro poderia ser arquitecto e como seu serviçal, a deslocação seria também para o bem da nação.

A sua estadia em Paris destinava-se a visitar o Museu do Louvre; Instituto Mainini, Museu do Trocadero - com o objectivo de estudar os documentos e métodos usados em França e outros países, no restauro de monumentos; Museu do Luxemburgo; Notre Dame; Sainte Chapelle; Pátio do Louvre; Palácio de Versalhes; Teatro dos Campos Elísios; Bairro Escolar de Villejuif; Escola de Puericultura; Hospital Baujon; Instalações da Biblioteca Nacional em Versalhes, e a estudar a obra urbanística de Haussmann.

Em Londres iria visitar Westminster; Catedral de Saint Paul; Museu Britânico; Galeria Nacional e as modernas habitações urbanas.

Na Bélgica pretende ver o Museu de Arte Flamengo; a catedral; a Câmara Municipal; Palácio da Justiça de Bruxelas.

As preferências da viagem, na Holanda, vão para o Museu Rembrandt; Museu de Roterdão e edifícios modernos como a Câmara Municipal e as novas escolas de Hilversum.

Em 12/05/1941 Viana de Lima é promovido a desenhador de 2.^a classe, três meses depois pede a exoneração do cargo e deixa de figurar nos quadros da DGEMN em 1943.

Este documento certifica que Rogério de Azevedo acompanhou o estágio de Viana de Lima e que este terminou o curso de arquitectura entre 1938 e 1939 e



Sr. Ministro
das Obras Publicas e Comunicações

Excelencia

Alfredo Evangelista Viana de Lima, filho de
Alfredo Viana de Lima, natural da freguesia e con-
celho de Esposende, distrito de Braga, de 24 anos
de idade, casado, desenhador contratado de tardei-
ra classe da Exm^a. Direcção Geral dos Edifícios e
Monumentos Nacionais, 2^a. Secção, estando prestes a
concluir o curso superior de arquitectura na Es-
cola de Belas Artes do Porto e tendo necessidade
de visitar, em Agosto e Setembro proximos, França,
(em especial Paris) Inglaterra (apenas Londres),
Belgica e Holanda para estudar assuntos de seu in-
terêsse como preparação para a defesa da tese do
curso, e provavelmente de interêsse ulterior para
o Estado, na qualidade de seu servidor, hoje como
desenhador, amanhã possivelmente como architecto,
vem muito respeitosamente pedir a V.Ex^a. se digne
conceder-lhe trinta dias de licença, sem vencimen-
to com permissão de poder goza-la no estrangeiro,
nos países citados.

O requerente passa a expôr algumas das visi-
tas que pretende fazer. Em Paris: Museu do Louvre,

Instituto Mainini, Museu do Trocadero (em especial a Secção documental dos métodos usados em França e noutros países na restauração de monumentos architectonicos do passado), Museu do Luxemburgo, Notre Dame, Sainte Chapelle, Páteo do Louvre, Palácio de Versalhes, a obra urbanística de Haussmann, Teatro dos Campos Elísios, Bairro Escolar de Ville Juif, Escola de Puericulture, Hospital Baujon e as novas instalações da Biblioteca Nacional (em Versalhes). Em Londres: Westminster, Catedral de S. Paulo, Museu Britânico, Galeria Nacional e as modernas habitações urbanas. Na Belgica: os Museus de Arte Flamenga e ainda, a Catedral, a Câmara Municipal e o Palácio da Justiça de Bruxelas. Na Holanda: Museu Rembrandt, Museu de Roterdão e alguns edifícios modernos, como a Câmara Municipal e as novas escolas de Hilversum.

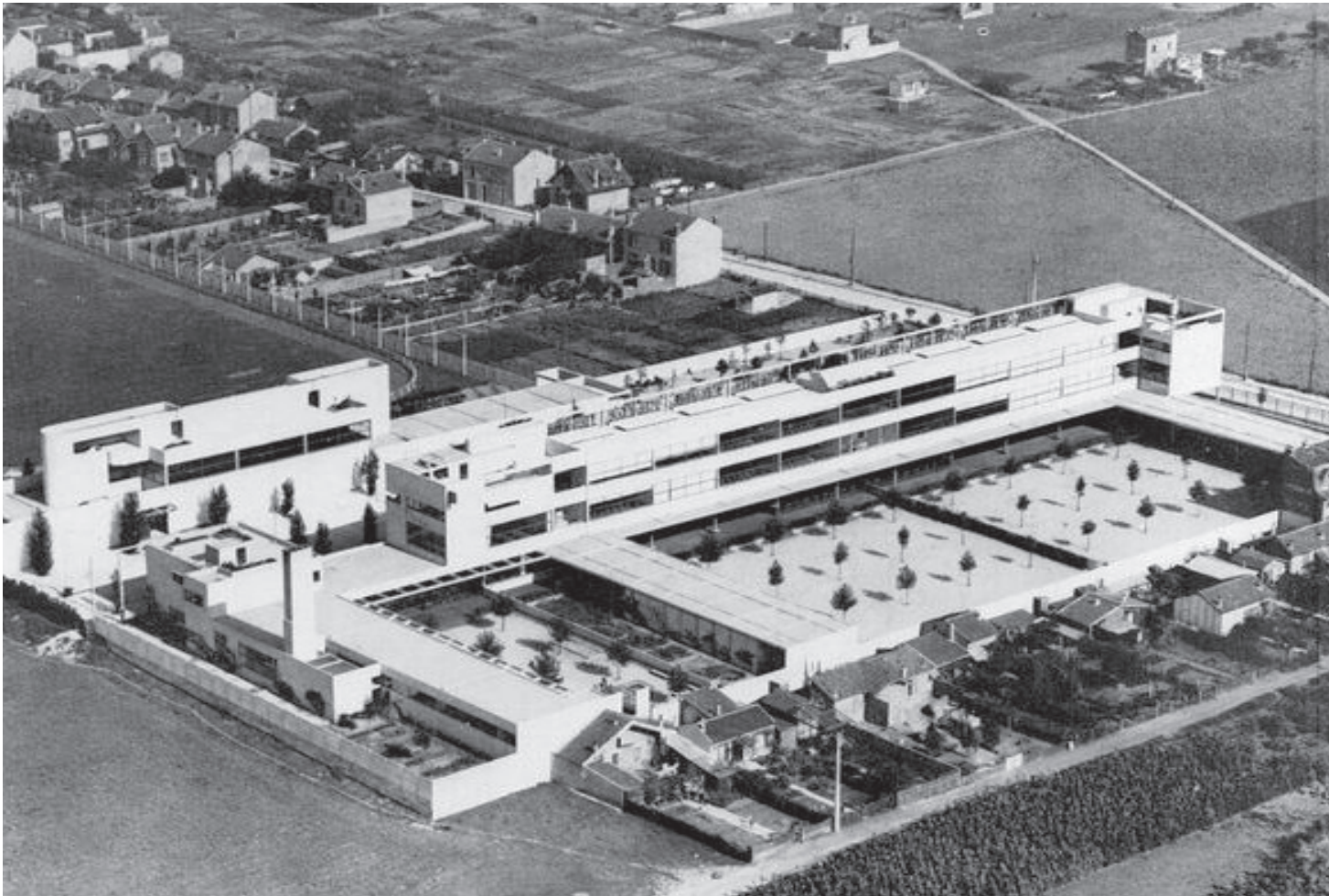
Expostas estas razões, o requerente

Espera deferimento de Vossa Excelência.

Pôrto, 4 de Julho de 1938

Alfredo Wampelista Viana de Lima

SECRETARIA DOS MONUMENTOS NACIONAIS
Expediente
N.º 1940
5-7-38
J. J. Viana



3.99. Escola Karl Marx, Villejuif, Paris, Arq. André Lurçart, 1931-1933



3.97. Câmara Municipal de Hilversum, Holanda, Arq. W. M. Dudok, 1923-1931



3.98. Grand Hotel Gooiland, Holanda, Arq. Bernard Bijvoet e Arq. Johannes Duiker, 1934-1935

que posteriormente estagia dois anos no seu escritório, com “...competência, zelo e grande aplicação.” Estes argumentos define o perfil do jovem esposendense.

Conclusão da fase de formação

Na palestra de 79, Viana de Lima comprova que pouco antes de acabar o curso especial de arquitectura, fala que desenhava várias coisas e praticou no gabinete de Rogério de Azevedo onde desenvolveu projectos para o Hotel na Póvoa de Varzim e alguns trabalhos no Porto.

Colaborou ainda, nesse mesmo gabinete, segundo as suas próprias palavras, nas Pousadas do Marão e Alijó.

A conclusão do curso superior e a obtenção do diploma¹²⁵, consoante as possibilidades/disponibilidades do candidato poderiam variar no tempo. O percurso de Viana de Lima, nesta fase, é prova de que o processo de formação era longo.

125. RAMOS, op.cit., “...Depois de obtidas as pontuações obrigatórias, seguia-se um período de estágio, de pelo menos dois anos, e só depois é que se podia requerer - mas não havia a coragem de a fazer de imediato - a prova do Concurso para a Obtenção de Diploma de Arquitecto, na qual o candidato tinha de apresentar um projecto (não realizado) completo, tal como se fosse para construir, com toda a parte técnica complementar; e defendê-lo em sessão pública perante um júri presidido pelo Director da Escola e tendo, como arguentes, dois professores. ...”;

3
100



Declaração de estágio.

Rogério dos Santos Azevedo, arquiteto diplomado pela Escola de Belas Artes do Porto e professor da mesma Escola, declara que o senhor Alfredo Evangelista Viana de Lima, tendo concluído o curso de Arquitectura no primeiro período do ano lectivo de 1938 a 1939 na referida escola, há dois anos que se encontra como estagiário no seu escritório de arquiteto onde tem demonstrado competência, zelo e grande aplicação.

Porto, 31 de Março de 1941
Rogério dos Santos Azevedo

Reconheço a
assinatura supra.

PORTO 31 MAR. 1941

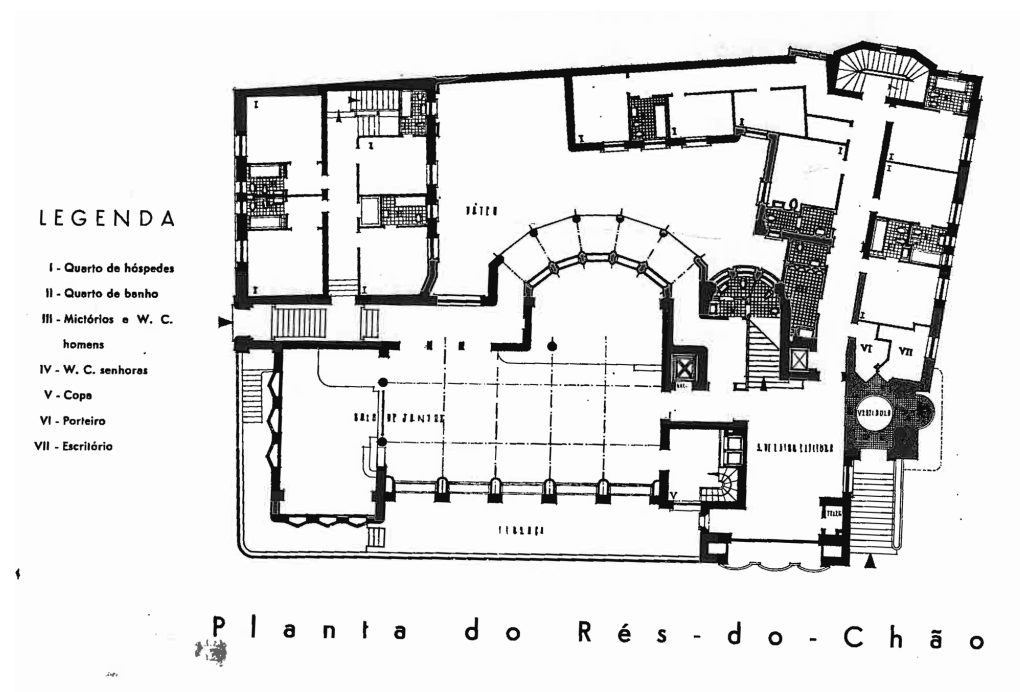
Expediente da Escola



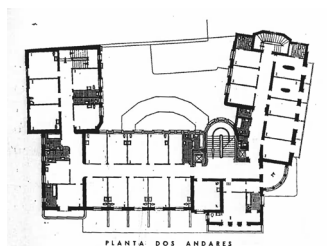
Le. 127 fl. 80 vº

15

3.100. Declaração de estágio do Arq. Rogério de Azevedo a confirmar que o Senhor Viana de Lima concluiu o curso de Arquitectura no primeiro período do ano lectivo de 1938 a 1939, que há dois anos que se encontra como estagiário no seu escritório de arquitectura demonstrando competência, zelo e grande aplicação, 1941.



3
101



3.101. Planta dos andares do Grande Hotel, Arq. Rogério de Azevedo, 1931



3.102. Grande Hotel, Póvoa do Varzim



3.103. Pousada de São Gonçalo, Serra do Marão, Arq. Rogério de Azevedo, 1942



3.104. Foto actual da Pousada de São Gonçalo, Serra do Marão

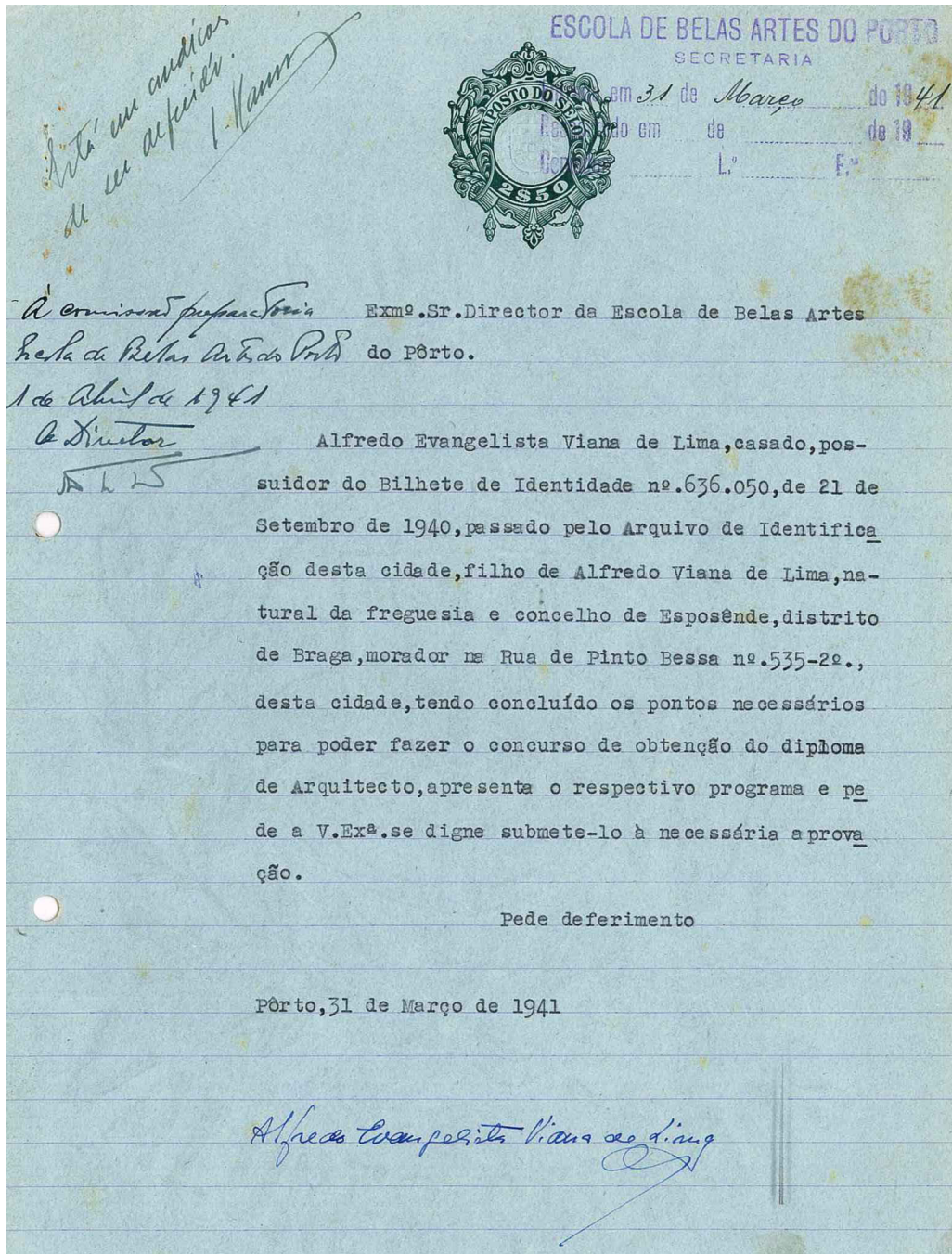


3.106. Grande Hotel, Póvoa do Varzim

Em 1939, dez anos após ter iniciado o curso, Viana de Lima alcança as classificações necessárias para se seguir o período do tirocínio, a assiduidade académica era opcional e acumula funções no escritório do arquitecto Rogério de Azevedo, na DGEMN¹²⁶.

O contributo que este organismo teve na formação de Viana de Lima foi essencial na consolidação da formação académica, na sua fase final de aluno distinto e preparar o jovem arquitecto de um modo substancial como no reflexo que vai ter no futuro profissional.

126. Segundo declarações de Viana de Lima na palestra dos anos 70, refere que trabalhou no seu CODA no gabinete de Arménio Losa (Arquitecto formado na ESBAP em 1934 e fundador juntamente com Viana de Lima do grupo denominado por ODAM - Organização dos Arquitectos Modernistas e figura incontornável da arquitectura modernista portuguesa)



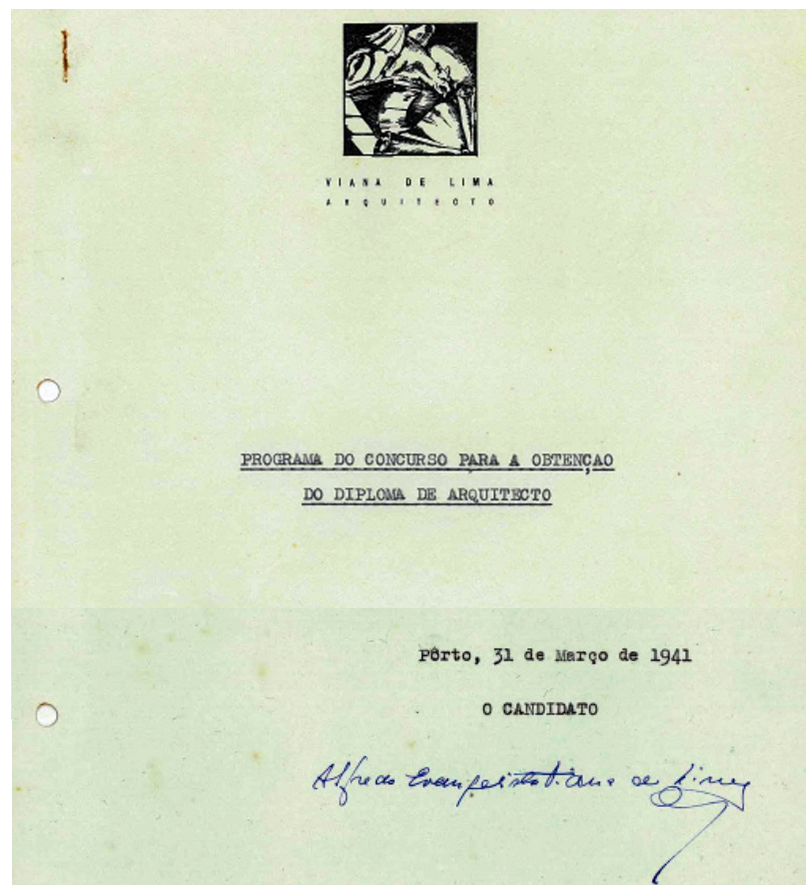
3.107. Requerimento para obtenção do Diploma de Arquitecto (CODA)

Com a experiência armazenada ao longo de dez anos, de exercícios continuados em diversas áreas, do teórico ao prático, Viana de Lima prepara-se para terminar o curso de arquitectura.

É notória a importância de figuras como Marques da Silva e Rogério de Azevedo, um na componente académica e o outro num processo mais operacional, no contacto com o desenho, projecto e obra, complementando-se com a geografia física, no conhecimento da realidade da paisagem nortenha. O Minho, Trás-os-Montes e as Beiras manifestam contrastes culturais que não passaram despercebidos a um aluno atento a “solver” informação de todas as direcções. Desde a forma, passando pela arquitectura tradicional, terminando nas texturas.

Para se submeter à prova final tinha que prestar dois anos de estágio, e Rogério de Azevedo¹²⁷ certifica a sua passagem pelo gabinete. Reunidas as provas necessárias Viana

127. Declaração de trabalho de Rogério de Azevedo



3.107a. Programa do Concurso para a Obtenção do Diploma de Architecto (CODA) e a data de apresentação, 1941

3
103

de Lima inscreve-se para a prova derradeira que o vai habilitar a fazer arquitectura. O último exercício, o teste final, corresponde ao diploma de architecto dividido em três provas, de desenho, escrita e oral.

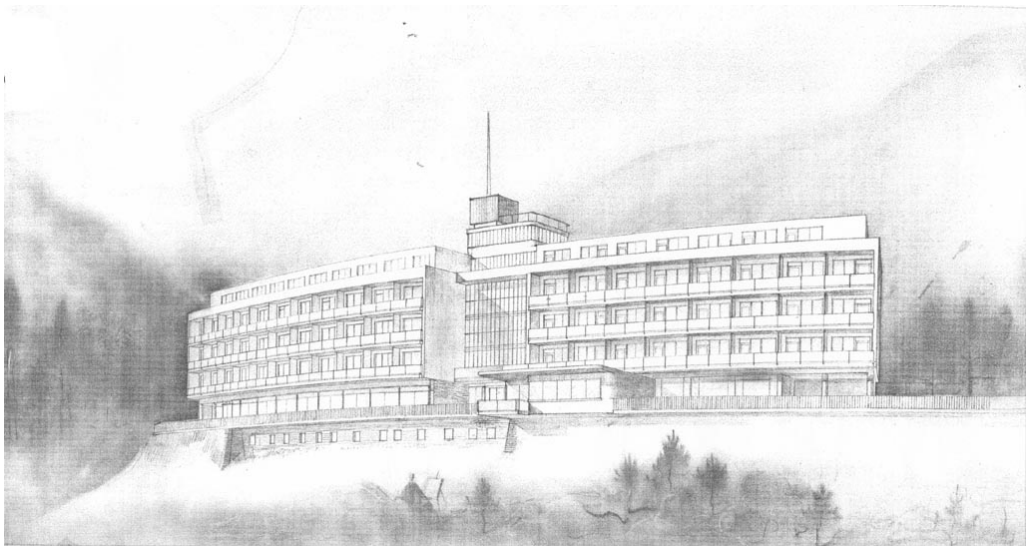
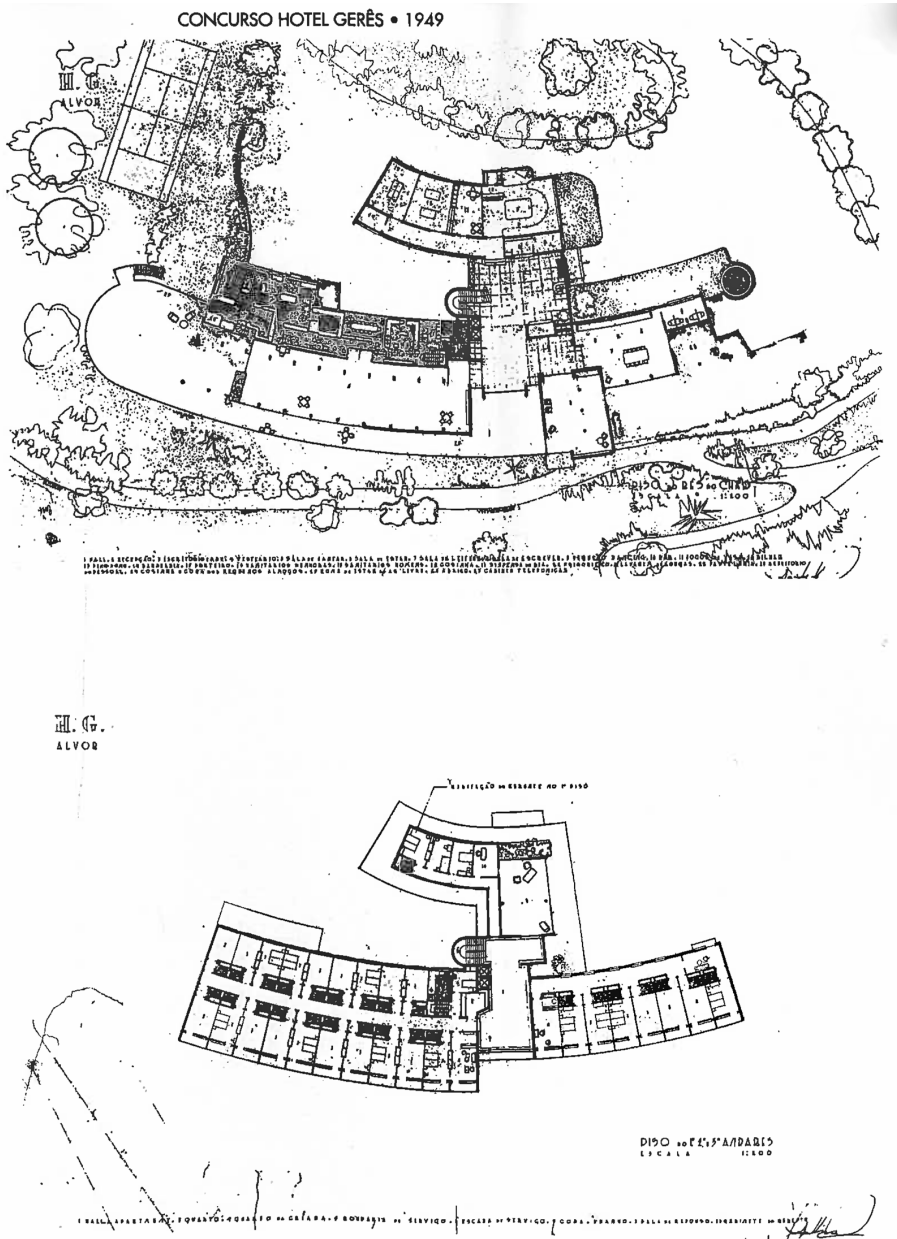
Viana, após conclusão do curso superior, espera três anos para apresentar o trabalho final de curso. Em 1941 apresenta o seu CODA¹²⁸. Depois de realizar a viagem pela Europa constatamos que este périplo é encarado como uma jornada de estudo, uma vez que em todas as cidades que visita há uma intenção de ver equipamentos públicos de grande monumentalidade, intervenções urbanas de escala e edifícios de arquitectura moderna.

De acordo com a leitura de Manuel Mendes¹²⁹ a intervenção urbana de Viana de Lima na prova final para o CODA, será mais de carácter topológico que tipológico, em que a arquitectura adquire um papel de manifesto, de recriação da imagem teórica de cidade a partir do projecto. A biblioteca proposta por Viana de Lima “quis que ele possuísse o espírito da ordem e o sentido das relações”, “o timbre puro”, “o sentido de grandeza, duma grandeza nacional e novíssima” – “traduzir a possibilidade do severo rigor técnico, do sentido funcional e de expressão harmoniosa da força do lirismo”, “a tal ponto que nos arrancasse dos hábitos de vida quotidiana”. Recorre-se a território conhecido: àilharga da cidade murallhada, no sítio onde barroco, ilustração e neoclássico se debatem de posições e representação, a eixo com o edifício da Academia Portuense, a Biblioteca é apenas o pretexto para um esquisso-plano, onde desenho é redondamente o monumento dos princípios do Porto novo.

A Unidade de Habitação na rua Sá da Bandeira (1943), Alfredo Viana de Lima concebeu um edifício quarteirão, à imagem de um Immeuble-Villas.

128. Concurso para Obtenção do Diploma de Architectura (CODA)

129. MENDES, Manuel - In, Carlos Alberto Ferreira de Almeida - in memoriam, vol. II, Faculdade de Letras da U.P., op.cit, p. 67 e 68;



4.108. Projecto de Concurso realizado, em parceria por Arquitecto Agostinho Ricca(colega de curso) e Viana de Lima para um Hotel no Gerês, 1949;

4. A ENERGIA

4.1. O motor dinâmico

Efeito complementar

Instrução, acto de instruir, em Direito significa acto de juntar os documentos, provas, sinais, factos a um processo. Este é o resultado que se aspira ao conhecimento da obra de Viana de Lima.

Deste modo, é incontornável que as consequências dos factos que antecedem o aparecimento de Viana de Lima no panorama nacional na arquitectura, são significativos e importa compreendê-los, caso contrário, não seria possível entender algumas atitudes modernas irreverentes, como de alguns dos seus mentores ou dos seus parceiros de luta, com quem Viana privou e se deixaram avassalar pelas circunstâncias e ele se manteve firme, intransigente à sua linha de pensamento.

Os resultados colaterais da cultura europeia sempre serviram de impulso dinâmico a Portugal, tal como vai resultar com os mecanismos do modernismo quando se introduzem. "...A arquitectura portuguesa é terreno de cruzamento de culturas. É na forma como interpreta os modelos exteriores e os adapta à sua realidade que encontraremos a sua especificidade"¹. Viana é cativo, de uma carga histórica, desta sobreposição de efeitos entrelaçados que se justapõem, desde a história, cultura, política ou causas sociais, há um desassossego permanente entre estes factores e a sua luta constante. Deste modo, interessa abordar os primeiros "aventureiros" da arquitectura moderna em Portugal que lhe serviram de mestre e guia para os primeiros passos, mas que eles mesmo viriam a render-se à ideologia do Estado Novo e Viana resiste. Das transformações sociais e a sequência cultural condicionada por um pensamento atávico, castrador inibidor de quem quer controlar tudo e todos, António Ferro, e o seu corolário cultural. Viana é firme e fiel ao moderno como se poderá comprovar pela sua ideologia espelhada nas obras produzidas contra uma corrente instituída. A missão é difícil, mas não vacila perante a sua "espinha dorsal".

Portanto, importa clarificar alguns dos óbices que levam Viana a ser fiel aos seus Princípios Republicanos e de espírito livre face ao panorama existente, uma vez que, eles vão participar no seu processo imagético, com reflexos na sua obra.

Hipótese de transição, viagem ao moderno

Se olharmos para o passado na nota preliminar de Nuno Portas, em *A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal* aponta-nos para a história da arquitectura em Portugal, num período, aproximadamente, dos últimos cento e cinquenta anos, ou seja depois das transformações de Marquês de Pombal² introduzidas na baixa

1. COSTA, op.cit., p.27

2. Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal, 1699 – 1782, foi o homem de confiança do rei D. José I, após o terramoto de 1755, nomeado secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Devido às suas iniciativas e capacidade de liderança vai chefiar o projecto de reconstrução de Lisboa;

Pombalina lisboeta pelos Engenheiros Militares³ no século XVIII, após o terramoto de 1755, até à segunda década do século XX, não existiu nenhum movimento inovador, expressivo, de relevo, na vida da cultura arquitectónica portuguesa.

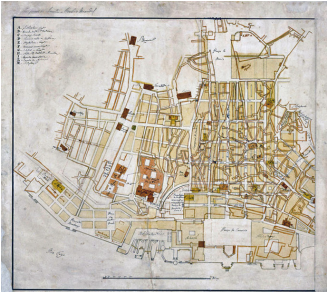
Viana de Lima num texto subscrito com Pais da Silva⁴ fala-nos da sua confissão, da importância da intervenção na baixa Pombalina lisboeta do século XVIII, onde a educação e a pedagogia do desenho seria reconhecida e “...progressivamente generalizada do programa construtivo simplificado e económico aplicado a Lisboa após o terramoto. E se a «Baixa» se deve em grande parte a Pombal e aos assessores técnicos (Manuel da Maia, Eugénio dos Santos, etc)...”⁵. No Porto também é reconhecida, por Viana de Lima, a intervenção no século XVIII, do “plano de embelezamento” dos Almadás “...na transfiguração do antigo burgo, imprimindo à cidade, embora com magro reportório de soluções, notável impulso renovador”.⁶

Muito embora se deva salvaguardar que ao nível intelectual tenham surgido figuras eloquentes, quer na pintura quer na literatura.

As formas de expressão da arquitectura e mesmo das cidades reflectem o estado de alma dos seus habitantes. No entanto, há factores determinantes que sempre foram os principais indutores da arquitectura, transversais ao tempo. A necessidade de um efeito social e de um patrono, de um patrocinador, de um factor de poder/ energia económica como os modelos capitais de referência, o clero, a aristocracia, o poder militar, a burguesia, o capitalismo, etc., foram sempre sistemas de domínio do “combustível” financeiro/económico que permitiram a configuração das formas da história da arquitectura iconográfica, reflexo do social dominante.

A produção da arquitectura sempre dependeu de uma procedência social inspiradora e de uma fonte económica que a financiasse. Portugal mantém-se sensivelmente com o mesmo princípio de realização de formas desde a idade média. A nobreza, clero, uma pequena fracção da classe de mercadores, mais tarde os negociantes/industriais e o Estado, endinheirados são os patrocinadores da arquitectura que se gera. Portugal, posteriormente aos tempos áureos dos descobrimentos, em que Lisboa até ao século XVIII era uma das principais capitais da Europa como domínio económico. As transformações da máquina a vapor vão redigir ou estabilizar de um modo significativo, numa espécie de estagnação, a cultura portuguesa. Longe do poder decisor e de todas as mudanças sociais e culturais, Portugal vai-se afastando da Europa, fechando-se sobre si próprio.

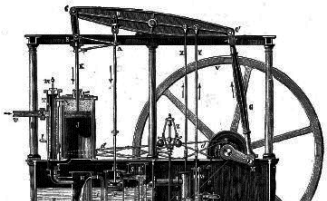
As transfigurações introduzidas pela máquina na Europa vão criar necessidades e ajustes culturais, que se traduzem em cortes epistemológicos. Isto indica que as metodologias de conhecimento da filosofia de vida, da arte e da ciência vão-se alterar de um modo considerável onde os efeitos fracturantes se reflectem.



4.109. Planta de Lisboa antes do terramoto de 1755.



4.109a. Plano para a Baixa Pombalina de Eugénio dos Santos, Carlos Mardel e E. S. Poppe, 17755-58.

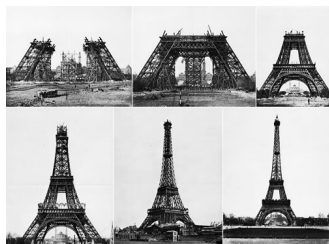


4.110. Máquina a Vapor de James Watt, séc. XVIII

3. Manuel Maia, 1677-1768, engenheiro militar e arquitecto que vai desempenhar as funções de arquitecto militar e urbanista. Foi uma das figuras de destaque na reconstrução da cidade de Lisboa após o terramoto 1755;
Eugénio dos Santos, 1711-1760, engenheiro militar que desenvolve o plano para a Baixa Pombalina de um modo científico, caracterizado por uma composição ortogonal definindo eixos axiais. A ele se deve o traçado regulador dos edifícios e dos seus alçados;
4. Jorge Henrique Pais da Silva, 1929-1977, docente em várias Universidades incluindo a Escola Superior de Belas Artes do Porto, da Universidade do Porto, lecionou disciplinas como Arqueologia, História da Arte, História da Arte Portuguesa e Ultramarina;
5. Catalogo da exposição de 1965, Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.º centenário do Rio de Janeiro, Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950, Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 1965-1966, p. 17 e 18;;
6. ibid, p17;

A resposta ao processo da industrialização vai tardar e como consequência o desajuste da transição vai espelhar-se nessa geração. O esforço obstinado para fazer frente face a esta nova calamidade da dúvida, refugia-se no passado. O arquitecto afasta-se da realidade dos factos da época e há uma infiltração de considerações românticas do passado.

Um outro elemento colateral da história da arquitectura, são os factores estruturais também vitais para a formalização da arquitectura. O divórcio desta componente da arquitectura, originou a engenharia e desestabilizou a disciplina.



4.111. Construção da Torre Eiffel, séc. final do século XIX



4.112. Estação de S. Bento, Porto, Arq. Marques da Silva,

A acepção de Alves Costa sobre regeneração formal surge, na Europa/Estados Unidos, mas de um modo furtivo, nas instituições de ensino marginais às academias tradicionalistas, e que formam nomes sonantes, criadores dos modernistas.

De um modo geral, a natureza da arquitectura só existe no domínio das ideias e sem uma base material, uma vez que, incide mais no aspecto social do que qualquer outra das manifestações artísticas, abraçada à ciência.

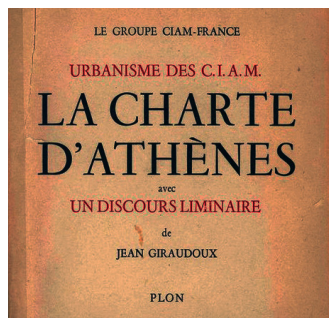
Como que na continuação de uma linha de pensamento no fim do século XIX, surgem dois corolários que vão influenciar toda a arquitectura do século que se segue, em que o processo produtivo da arquitectura assenta nos princípios da função e da construção, “a adesão aos programas funcionalistas que, em Portugal, haviam tido escassa expressão durante o século XIX, devido a consabidas insuficiências do processo desenvolvimentista. Antes das grandes obras... Porto, a Estação de S. Bento será a grande obra...”⁷. Henry Sullivan⁸ certifica esta posição pela célebre e mítica memorável frase da forma segue a função.

No caminho do processo cultural europeu, introduz-se o movimento moderno. Este, o movimento moderno, resulta pelo facto da “oportunidade” do “momento” histórico/social que gerou o ambiente propício para o seu desenvolvimento. A cultura portuguesa é definida por processos de fractura, diluídos ou espaçados no tempo, em que a arquitectura não é alheia ao fenómeno europeu. Talvez o facto da/s oportunidade ou do/s “momento/s” históricos de um processo em andamento.

Do fascismo ao neo-realismo

Relativamente ao movimento moderno não há paralelo na condição da história portuguesa, são feitas considerações e singulares cisões, da doutrina de arquitectura portuguesa, “...arquitectura portuguesa não teve significativas motivações ideológicas, definindo-se mais como linguagem disponível do que como código totalizante. A ambivalência dos significados da casa e a inexistência de uma convicta arquitectura fascista ou a dificuldade de explicação formal do neo-realismo”⁹.

A significação atribuída por Sandra Cristina Folgado, na sua tese de mestrado¹⁰ sobre o neo-realismo na arquitectura portuguesa caracteriza-se pela necessidade de harmonizar três leituras: a tradição popular mecanismo de imposição do estado novo como se pode comprovar na actividade editorial do Secretariado de



4.113. Carta de Atenas, 1933

7. RIBEIRO, op.cit, p.18;

8. Louis Henry Sullivan 1856-1924, Chicago;

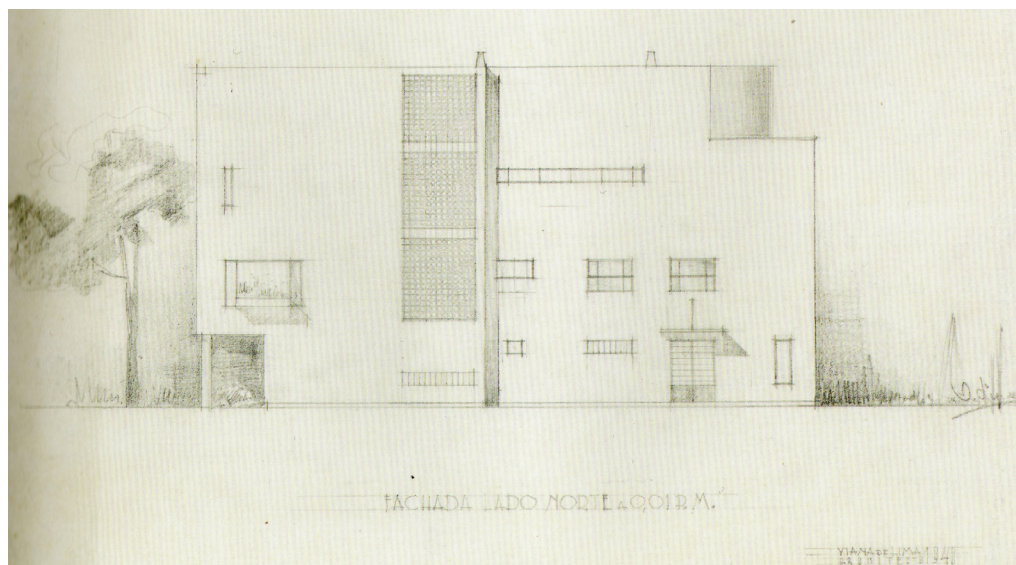
9. COSTA, op. cit p.114;

10. FOLGADO, Sandra Cristina, *Saber ver a arquitectura neo-realista em Portugal*, Dissertação de Tese de Mestrado da Universidade de Coimbra Julho de 2010, p.129;

Propaganda Nacional, SPN que a título de exemplo enviou qualquer coisa como 517 toneladas de publicações algumas de carácter tradicional, para o estrangeiro entre 1936 e 1947¹¹; a Carta de Atenas; Estilo Internacional.

Numa outra leitura neorrealista de Ana Tostões¹² surge uma posição declarada no 1.º Congresso Nacional dos Arquitectos onde a comunidade criativa se funde num só pensamento de cumplicidade na reivindicação da "realidade" de factos formando uma estirpe nova de espírito colectivo. O efeito da esquerda aproxima-se do conceito de realismo pela procura da tradição onde se busca os mecanismos populares num combate sobre o formalismo. Em que a obra resulta numa produção elementar, operante e prática.

4
108



4.116. Fachada Norte da Moradia DRC, Arq. Viana de Lima, 1941

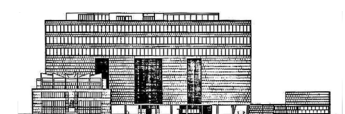
Michel Foucault¹³ afirma que "...a modernidade começa quando o ser humano começa a existir no interior de seu organismo, na concha de sua cabeça, na armadura de seus membros e em meio a toda a nervura de sua fisiologia; quando ele começa a existir no coração..."¹⁴. Do mesmo modo Viana de Lima é atingido pela seta do *Cupido* do moderno reflexo destes princípios do meio e ainda moldado pela instrução do seu primeiro mestre Marques da Silva. Os primeiros desenhos do candidato a arquitecto traduzem estes princípios e, á medida que o arquitecto vai progredindo vai fundir-se com outros efeitos, diluindo os princípios originais, mas sem prescindir deles. Repare-se no caso do alçado tardoz da moradia DRC, reflecte a necessidade de uma abertura de um vão, para responder à função do compartimento.

Num outro plano, o urbano, Manuel Mendes quando nos aborda o tema do CODA de Viana, na cidade introduz-nos um monumento dos princípios do Porto novo. O programa é mais de carácter conteudístico, o social. No entanto, os outros dois princípios, são formalmente predominantes o funcional e o construtivo, a sua presença vai contaminar o objecto no seu todo.

Posteriormente serão desenvolvidas análises sobre estas duas obras moradia DRC e o CODA.



4.114. Fachada sul do CODA, Arq. Viana de Lima, 1941



4.115. Fachada Norte do CODA, Arq. Viana de Lima, 1941

11. ACCIOLI, Margarida, tese de Doutoramento, *Os anos 40 em Portugal, O país, o regime e as artes*, Universidade Nova, 1991 Lisboa, p. 572;

12. TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, edições FAUP, Porto, 1997, p. 22

13. Michel Foucault (1926-1984), francês, diplomado em filosofia, catedrático com o tema "historia dos sistemas de pensamento"

14. FOUCAULT, Michel, *As palavras e as coisas* – 8.ª edição Martins Fontes São Paulo 2000, p 340

Contágio do social

As dinâmicas culturais em Portugal reflectiam os ventos exógenos da Europa quase como que anulando os efeitos culturais endógenos, um problema de identidade. A crise na formação dos arquitectos em toda a Europa¹⁵ era uma realidade e Portugal não era excepção. A metodologia de ensino era fechada à inovação, mas sólida nas bases estilísticas, aplicações neologistas dos edifícios encadernados pelos tratados renascentistas.

A monarquia constitucionalista agudizava e a burguesia sem expressão navegava ou comungava dos mesmos princípios culturais saudosistas e classistas. Só com introdução da gestão Republicana é que o programa de ensino se ajusta a uma realidade de factos. São alterados os programas académicos como já referimos, através do diploma de 1911, que procuram ir ao encontro das dificuldades reais da colectividade. São introduzidas disciplinas operacionais de ordem tecnológica, privilegiando algum pragmatismo de obra e respondendo a problemas concretos da sociedade, como a tuberculose ou a pneumonia espanhola. A higienização passa a ter um efeito indispensável no desenho e na organização do meio urbano, assim, como a arquitectura assume um resultado monumental de carácter normativo. Não podemos deixar de ver reflectido o regulamento de higienização na moradia DRC.

4
109

4.2. O Ensaio - Os Preparativos

OXIGENAÇÃO DOS MESTRES

– a singular formação de arquitectos modernos

Para compreender o percurso de Viana de Lima, ensaiamos um périplo pela história da arquitectura portuguesa que se desenvolve em torno de dois pólos difusores, Lisboa e Porto, a partir sensivelmente de 1900. Há necessidade de recuar no tempo para se entender os patamares que a história se encarrega de vincar com referências iconográficas, quer sejam pessoas, quer sejam formas.

Na viragem do século é o início de uma discussão que se desencadeia a polémica controversia entre: os progressistas e os culturalistas¹⁶, mas que tem raízes no passado e resulta numa oxigenação da linguagem da arquitectura Portuguesa. Pedro Vieira de Almeida fala da sua importância.

A sensibilização de Viana de Lima pela história da arquitectura refere-nos que “Nos fins do período oitocentista alguns jovens arquitectos contactaram intimamente com centros artísticos europeus, experiência que pesou quando vieram a assumir o cargo de professores de arquitectura nas duas escolas de Belas-Artes do País. A Ventura Terra, a José Monteiro, a Marques da Silva ...”¹⁷. Relativamente a Marques da Silva, Viana conta-nos que “...deixou no Porto edifícios não isentos do reflexo da sua passagem por Paris (Grande Armazém Nascimento, edifício da «Nacional», etc.), cujo interesse fundamental reside tanto na organização da planta como no emprego do betão (1912)”¹⁸.



4.117. Pavilhão da Exposição Universal de Paris de 1900, Arq. Ventura Terra

15. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, 1.º *HISTÓRIA DA ARQUITECTURA MODERNA*, 2.º volume, Portugal, Edições Arcádia, Lisboa 1970, p. 689

16. COSTA, op.cit., “Ser nacionalista não é forçosamente retrógrado, com ser progressista não significa a adopção de uma linguagem internacionalista. Desta questão nasceram muitos equívocos e dela muita névoa...”, p.62;

17. Catálogo da exposição de 1965, Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.º centenário do Rio de Janeiro, Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950, Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 1965-1966, op.cit., p.17/18;

18. Catálogo da exposição de 1965, Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.º centenário do Rio de Janeiro, Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950, Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 1965-1966, opcit

Destacamos os arquitectos que tiveram implicações directas ou indirectas na vida de Viana de Lima, Ventura Terra¹⁹ e Marques da Silva²⁰. Onde as suas obras reflectem a escola de formação académica francesa da *École des Beaux Arts*, escorada por uma tecnologia edificante notável, de cariz progressista. Surgem no cenário da arquitectura nacional com uma visão e forma muito própria de pensamento, desalinhado com as restantes produções. Raul Lino inicia os estudos em Inglaterra e forma-se na Alemanha com Karl Albercht Haupt²¹. O professor defende a tradição construtiva do século XVI, o renascimento em Portugal como a referência de se conceber e usar a residência particular. A consideração do âmbito em que se originam este tipo de obras, cita que “...o programa deve assentar sobre uma arte de aparências, volúvel e evocadora, quer do passado, quer do mundo rural, quer do estrangeiro, que façam sobressair o «investimento»...”²². O alemão influencia Raul Lino que se evidencia e é conotado com a perspectiva do culturalismo.

Contrariamente ao que era usual os poucos arquitectos contemporâneos seriam formados em França. Raul Lino sai fora do contexto dando mais importância às metodologias administrada pelo ensino alemão, em que esta metodologia incidia na arte da marcenaria, onde o efeito proporcionava uma didáctica operacional e um maior relacionamento com o movimento do *Arts and Crafts*, privilegiando as artes decorativas. A arquitectura seria entendida como um todo em que a decoração seria uma parte integrante do projecto, fundido numa só imagem inseparável. Um destes exemplos é o projecto que Raul Lino produz para o concurso para a Exposição de Paris de 1900, onde se evidenciam os efeitos plásticos do Renascimento Português, o “Manuelino”²³, diluindo o todo, arquitectura enterlaçada com a cordoaria simbólica do renascentista. De acordo com as declarações de Viana de Lima em relação a Raul Lino narra: “...votado a uma campanha de revalorização da arquitectura nacional, consentiu por vezes que na sua obra aflorassem os ensinamentos colhidos em estágio no exterior do País, criando felizes soluções de compromisso entre um código regional que considerou eminentemente português e a inspiração germânica presa ao *Jugendstil*.”²⁴.

As inovações são parcas, mas principalmente as obras dos “progressistas” são públicas produzidas respectivamente por Ventura Terra, como o Parlamento Nacional, em Lisboa, ou de Marques da Silva no Teatro de S. João, no Porto ou a Gare de S. Bento, também no Porto, com a introdução de edifícios de proporções significativas, “...permitiram manipular grandes átrios e utilizar estruturas metálicas...”. Este reflexo significaria que os profissionais seriam capazes, no entanto, os condicionalismos “...a verdade é que o que os limitava era o horizonte

19. Próximo da residência de Viana de Lima, na sua terra natal em Esposende, localizam-se três obras da autoria do arquitecto Miguel Ventura Terra;

20. RIBEIRO, Ana, Miguel Ventura Terra – *A arquitectura enquanto projecto de vida*, op cit., “... Exposição Universal de Paris de 1898, ocorria durante a estadia de Ventura Terra ... Marques da Silva, impusera, triunfalmente, a arquitectura dos engenheiros em duas obras ... emblemas ... a Torre Eiffel e a Galeria das Maquinas de Dutert ... da teoria, os arquitectos continuavam a aclamar que tais obras não eram arquitectura; mas do lado da encomenda e das dinâmicas económicas e sociais ... eles sabiam que tinham de conquistar para a arquitectura essas poderosas não arquitecturas...”, p. 14-15;

21. Arquitecto alemão na Politécnica de Hanôver, filosofo e historiador da arquitectura renascentista portuguesa, estuda os ideais do século XVI, corolário da tradição portuguesa dos sistemas construtivos, o “Manuelino”.

22. ZEVÍ, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit, p. 701

23. RIBEIRO, Ana, op.cit., Por curiosidade o concurso foi ganho por Ventura Terra, da corrente dos “progressistas”, p. 16;

24. RIBEIRO, Ana, op.tcit p17;



4.118. Alçado da proposta de concurso para a Exposição Universal de Paris de 1900, Arq. Raul Lino



4.119. Perspectiva da proposta de concurso para a Exposição Universal de Paris de 1900, Arq. Raul Lino



4.120. Edifício do Parlamento Nacional, Lisboa, Arq. Ventura Terra, 1903



4.121. Interior do edifício do Parlamento Nacional



4.122. Interior da gare da Estação de S. Bento - O.A.



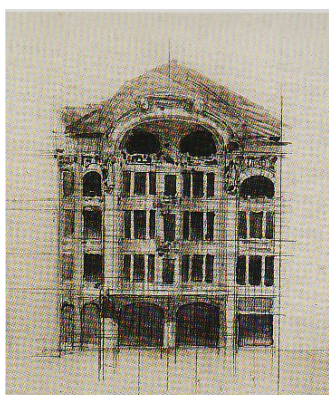
4.123. Entrada principal da Estação de S. Bento - O.A.



4.124. Estação de S. Bento, Porto - O.A.

cultural e social e não apenas as novas técnicas que, por si, poderiam estimular a sintaxe de um discurso espacial inovador, mas não o determinavam: o atraso tecnológico não era uma boa desculpa.”²⁵.

A conjuntura político-económica, a burguesia e o meio cultural pouco expressivo, serão os agentes ou as “autoridades do poder”, os mecenas impossibilitados de produzirem a arquitectura de referência da época, não serão capazes de criar algo de novo na arquitectura. A *Art Nouveau*, em Portugal, quase não tem expressão tirando uma ou outra intervenção pontual. A sul, o arquitecto mais esclarecido por esta identidade cultural é Raul Lino, relacionado com o meio intelectual, reflectindo o movimento literário da defesa do conhecimento, das crenças, a arte, a moral, da lei e dos costumes dos Portugueses. Raul Lino vai inspirar-se nos vocabulários da arquitectura rural como mecanismo de defesa da identidade nacional e de certo modo protector e também como forma de defesa face à importação de modas.



4.125. Croquis, estudo da fachada dos Armazéns Nascimento, Arq. Marques da Silva, 1914-1927

As classes portadoras do “poder”, vacilantes, pela fragilidade governativa Republicana não arriscavam qualquer acometimento formal, com excepção do estado de um ou de outro equipamento. A intervenção de vulto de Barry Parker na Avenida dos Aliados, no Porto, é um dos reflexos deste efeito, onde vão aportar as obras de Marques da Silva mais tarde, objectos de admiração de Viana de Lima. As investidas privadas são parcas no Porto, mas ainda na continuidade da Avenida dos Aliados o prédio do Café Imperial, de Almeida Júnior ou os Armazéns Nascimento, de Marques da Silva, já em betão armado marcam presença. Os arquitectos que saem da década de 20, produzem uma pequena amostra de trabalhos considerados vanguardistas no panorama português. O acto heróico dos profissionais da arquitectura tendo em conta a sua proveniência de formatura academistas e estilística, longe do movimento modernista europeu²⁶. Em contra partida a literatura e a pintura já tinham assumido a liderança das rupturas. Estas funcionavam de um modo autónomo em relação ao poder económico.

A INFEÇÃO DO MODERNO – a epidemia europeia

Outro patamar de alusão expressiva e marcante é o efeito da participação da guerra na sociedade portuguesa e as consequências subsequentes na comunidade. Quando os estados/sociedade entram em modo de saturação desembocam no colapso, passando depois a uma situação de acalmia, reformulação e ajuste. O cunho de Guerra Mundial denominado de primeira confere-lhe um grau indicativo de referência de dimensão global, direccionada em vários sentidos. Este referencial serve de bitola para nos enquadrar nas consequências que daí provieram ao nível social e cultural. Neste período, Viana de Lima tinha acabado de nascer e dava os primeiros passos.



4.126. Armazéns Nascimento, Porto - O.A.

25. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit, p. 702;

26. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit, p. 707;

Portugal, em paralelo com outros países também colaborou na primeira guerra mundial como símbolo de progresso intelectual da causa Republicana e/ou sinónimo de solidariedade. No entanto, política e economicamente, o País estava numa situação latente de maleita crónica social, em que as consequências foram as perdas humanas e a acentuação da debilidade da economia. As reacções vão surgir a montante em 1918 e com o “sidonismo”²⁷ e depois na década de 1920 com a tomada de posições de força do sector político-económico, tal como de um “abismo negro” se trata, em que toda e qualquer energia ou corpo ou luz é sorvida, converge, para um ponto central negro do Estado Novo.

Portugal, tal como coopera na guerra como sinónimo de promoção, também ao nível intelectual inicia um período designado por uma corrente de influências internacionais, principalmente da Europa, racionalista-funcionalista. Portugal adere, não como método sustentado, uma vez que, não existia uma indústria expressiva que levasse às manifestações expressivas da sociedade. No entanto, este foi um período relativamente curto para a arquitectura portuguesa que se produzia com influências modernistas do centro europeu. Os códigos utilizados pelos profissionais operativos eram directamente opostos aos mecanismos de ensino academista praticado nas respectivas escolas de arquitectura de Lisboa e Porto. O enigma subsiste, quais os mecanismos que levaram alguns arquitectos a subverter o sistema formal instituído do ecletismo académico e mesmo social. Foram os sistemas construtivos que obrigaram a uma adaptação da linguagem ou a mensagem da onda de efeitos da revolução industrial progressista do racional funcionalismo. São os arquitectos que por natureza, génese ou deformação profissional inconformados e “desassossegados”, procuram encontrar sempre novas informações, novas fronteiras. Ou, a ousadia de uns quantos heróis que atravessaram a Europa e foram “encantados” pela magia do modernismo. Independentemente da sua origem, o que marcou, o que perturbou a paisagem e a sociedade. Desenvolvendo aproximações às novas dinâmicas e afastamentos e/ou em outros casos a defesa da cultura geneticamente endógena, as novas produções perturbaram a sociedade. Esta por sua vez, vai criar mecanismos de defesa ou de rejeição mediante os grupos dominantes.

A expressão singular dos arquitectos das primeiras duas décadas do século XX, são formalmente irreverentes, face às circunstâncias ou à atmosfera que se vivia em Portugal. A testificar este facto, e de acordo com alguns historiadores, estão algumas obras como de: Cristino da Silva (1896-1976), em Lisboa, do Cineteatro Capitólio de 1931; Pardal Monteiro (1897-1957) igreja de N.ª S.ª de Fátima; de Carlos Ramos (1897-1969), Pavilhão do Rádio, do Instituto Português de Oncologia Francisco Gentil; de Cassiano Branco (1897-1970) com o projecto do *Eden*; Jorge Segurado (1889-1990) Casa da Moeda em Lisboa; de Rogério de Azevedo (1889-1983) com a Garagem do Comercio do Porto são feitos agasalhados de notoriedade, face ao panorama existente.



4.127. Igreja de N.ª S.ª de Fátima, Arq. Pardal Monteiro, 1934-1938



4.128. Pavilhão do rádio do Instituto Português de Oncologia Francisco Gentil, Arq. Carlos Ramos, 1927-1933



4.129. Casa da Moeda em Lisboa, Arq. Jorge Segurado, 1933-1941

27. Sidonismo, é uma alternativa política à instabilidade republicana. Sidónio Pais 1872-1918, um republicano radical que se converteu a uma ala de direita e se tornou em presidente-rei da Republica em 1917 e assassinado em 1918.



4.130. Cineteatro Capitólio, , em Lisboa, Arq. Cristino da Silva, 1925-1929

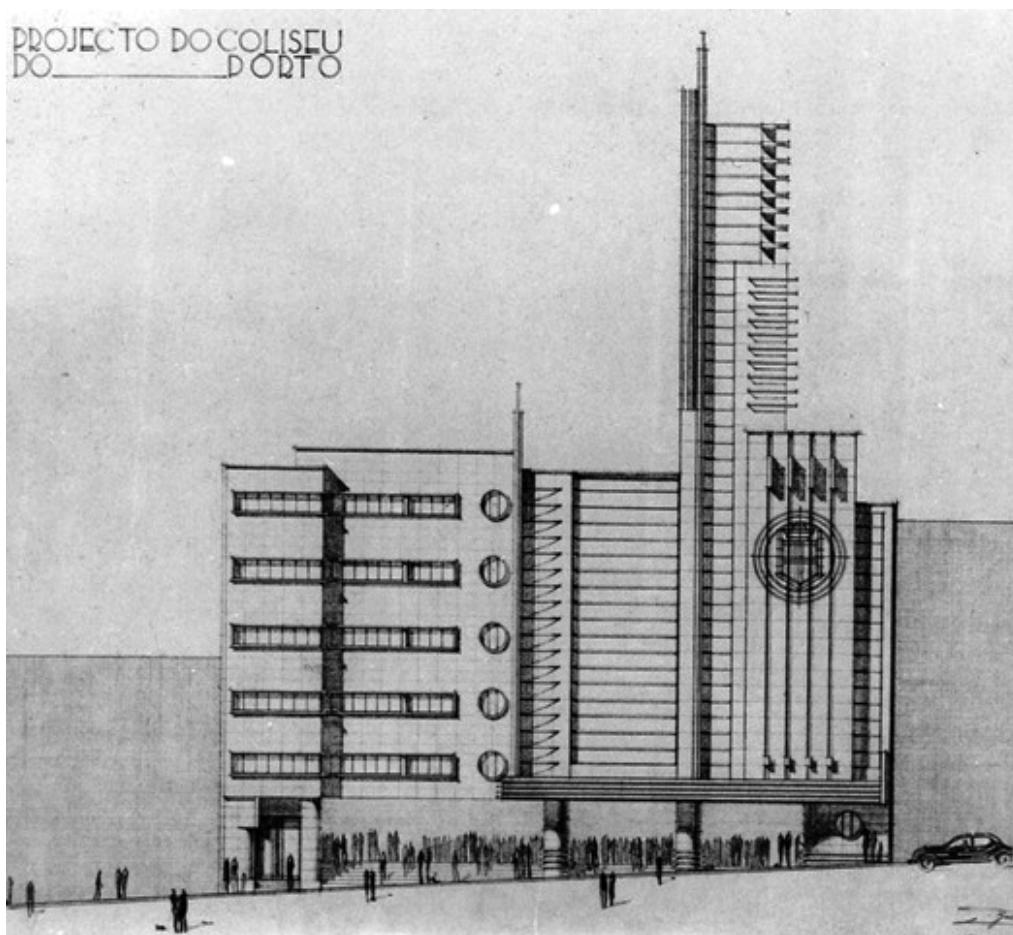
Viana de Lima fala-nos de Carlos Ramos, Cristino da Silva, Jorge Segurado, Pardal Monteiro, Keil do Amaral, Manuel Marques e Rogério de Azevedo²⁸ como sendo de uma geração que surge depois das emigrações da *École des Beaux Arts*, "...A outra geração pertence Carlos Ramos, que patenteia desde as obras iniciais seguro conhecimento das correntes de ideias que fervilhavam na Europa (Hoffman, Loos, Mallet-Stevens, etc.) conforme acusam o edifício Barros & Santos (1920) ou o Pavilhão do Instituto de Oncologia, também em Lisboa"²⁹.

Esta parca amostra de obras de arquitectura, são ainda os reflexos de um pensamento liberal da 1.^a República Portuguesa. Nasce a arquitectura moderna, onde as formas e os materiais utilizados são vanguardistas, provocando rupturas substanciais com o passado. "...A arquitectura modernista que se desenvolve em Portugal nas décadas de 20 e 30 tem uma expressão claramente geracional. Contra todas as expectativas da sua formação revivalista e eclética, os arquitectos modernistas nascidos entre 1896 e 1898 (Pardal Monteiro, Cristino da Silva, Carlos Ramos, Cottinelli Telmo, Cassiano Branco, Jorge Segurado, Rogério de Azevedo) souberam explorar nas potencialidades do betão armado as correspondentes ilações formais"³⁰. José M. Fernandes esclarece que estes arquitectos são inovadores, regeneram a imagem nacional da arquitectura, mas não apresentam conteúdo teórico é desprovido da ideologia moderna europeia

28. Catálogo da exposição no Rio de Janeiro de 1965, op.cit., "Portugal ia ressoando a inquietação do programa funcionalista, como aliás o confirmam outros edifícios: saliente-se o Cine-Teatro Capitólio, em Lisboa, (Cristino da Silva) pelo interesse que então – 1930 – representou a aplicação de tapetes rolantes, o emprego da cobertura para cinema ao ar livre, etc. Na mesma geração incluem-se Manuel Marques e Rogério de Azevedo, autores de curtas esclarecidas obras integradas no ideário da época (farmácia Vitália, garagem «Comércio do Porto», etc.). Não-de recordar-se igualmente alguns dos edifícios de Pardal Monteiro (Instituto Superior Técnico, Instituto Nacional de Estatística, etc.), também preocupado com problemas de ordem funcional e construtiva. Pela mesma altura seriam antes sugestões holandesas que se manifestariam em Jorge Segurado, em cuja Casa da Moeda (Lisboa) se verifica uma das primeiras tentativas em Portugal de revestimento de grandes paramentos de parede com tijolo vidrado, a par de nítido interesse em articular harmoniosamente os diferentes volumes do conjunto. Keil do Amaral e Januário Godinho sentiram igualmente a atracção de um Dudok, pese ao esforço de não ignorarem o quadro nacional para onde projectavam..." p 18

29. Catálogo da exposição no Rio de Janeiro de 1965, op.cit, p 18;

30. FERNANDES, José Manuel, in "Do modernismo ao "Estado Novo": Heranças, Conflitos, Contextos;



4.133. Desenho de alçado do Coliseu do Porto, 1939-1940

concentrada nos problemas de ordem social, “...sem reflexão teórica, a nova geração de arquitectos apostava na renovação linguística, sem integrar os princípios ideológicos do movimento moderno (...) enfoque para o problema da habitação, para as questões urbanas, (...) entendimento da arquitectura como condensador social”³¹. A arquitectura deste período vai-se exprimir de um modo indefinido ou de mistura, em trânsito entre a escola eclética, o moderno e o local rural. “Em Portugal, os arquitectos desta geração continuam a trabalhar num registo estritamente formal aplicando, quer uma expressão modernista e internacional, como eclética-historicista e regionalista”³². A significação estrutural reflecte-se nestas primeiras obras que podem ser conotadas com os princípios da funcionalidade e da construção, “Na verdade, a utilização de uma nova linguagem, ainda que decorrente de uma nova maneira de construir que integrava uma concepção funcionalista e racionalista da arquitectura, terá sido assimilada apenas como mais um estilo disponível...”³³.

O Portugal das convulsões político – sociais, dos dilemas da transição e retrocessos monarquia-república ou república-monarquia, não permitem que a sociedade se estabilize. O que se passa no exterior dificilmente chega, pontualmente um ou outro parco contacto, os veículos de proximidade são as revistas europeias que iam chegando a Portugal e as participações de um ou outro profissional nas

31. *ibid*;
32. *ibid*;
33. *ibid*;



4.131. Coliseu do Porto, Arq. Cassiano Branco, 1939-1940



4.132. Coliseu do Porto

exposições mundiais. “Mas o território favorável aos novos, que marcou a estética mais aparente da década, foram as revistas e os magazines. Nunca em Portugal foi tão intenso e qualificado o movimento editorial nesta área que respondia aos desejos de uma burguesia urbana, ansiosa por romper as fronteiras provincianas do País, através das imagens que inventava um cosmopolitismo elegante e superficial, mimando o ritmo do *fox-trot* ou de *jazz* das grandes cidades europeias ou americanas e estilizadas e livres mulheres eram os primeiros figurantes. O conteúdo literário quase medíocre, interessava pouco se exceptuar o projecto integral da Contemporânea...”³⁴.

Nuno Portas compara os produtores de “...um Capitólio, uma Garagem do Comércio do Porto ou um *Eden*-Teatro não podem surgir por figurino de ilustração, porque o que as torna arquitecturas «europeias» é a concepção estrutural dos edifícios como um todo em que as técnicas de construção, as «caixas» exteriores e a organização do espaço se articulam com imaginação e singularidade, no sentido de que não são reduções ou aculturações de imagens das revistas superficialmente vistas”³⁵.

Um outro sinal claro é de Cristino da Silva³⁶ denota a consciência, a orientação, o destino da nova arquitectura e refere “... «Desde a construção à solução espacial, projectava-se, ao contrário de todas as regras, sedimentadas por séculos de experiência do arquitecto, que lhe haviam ensinado» : paredes delgadas; coberturas planas, sem guarnecimentos nem juntas; «palas» sem colunas bem proporcionadas; pilares em betão entalados nas paredes; reboco pintado em arestas vivas sem capeamento de pedra ou cunhais de protecção...”.

Para além das metodologias de construção os desígnios dos novos equipamentos despertavam curiosidades o que denotava desafios funcionais sobrepondo à cosmética de adornos anteriores. O argumento do “funcional” resulta como processo de justificação das novas formas. A liberdade formal vai sofrer uma mudança de rumo em prol de um condicionalismo economicista e da teatralidade da imagem que o Estado Novo pretende passar, que assenta na memória, nos regionalismos e nos feitos dos seus heróis e santos locais, dignificando o país no seu todo glorioso do passado. O porta-bandeira deste movimento seria António Ferro um homem da cultura do Estado Novo.

34. PEREIRA, Paulo, *História da Arte Portuguesa*, Circulo de Leitores e Autores, Barcelona, 1995, p. 377;

35. Zevi, Bruno e PORTAS, Nuno op cit., p. 708;

36. Zevi, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit., p. 709;



4.136. Cartaz de propaganda política, 1935

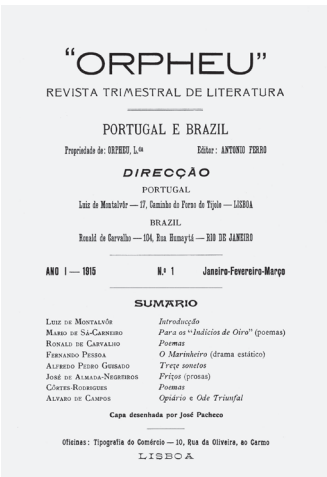
A CULTURA - O Ferro da inversão

“O homem é um animal de matilha, seja enquanto zoonpolitikon seja enquanto animal socialis, sendo a sua «normalidade» social aferida pela diluição da sua esfera de individualidade na dinâmica do grupo e pela sua conformidade exterior com adoxamoral e comportamental do grupo. Daí que as «pessoas normais» tão facilmente se tornem criminosas em sociedades criminosas. As comuns «pessoas normais», como canta José Afonso, «quanto os mais são feitos em torresmos, / não matam os tiranos, / pedem mais.” Manuel de Pina, In Magazine Noticias de 28/10/2012, p 21.

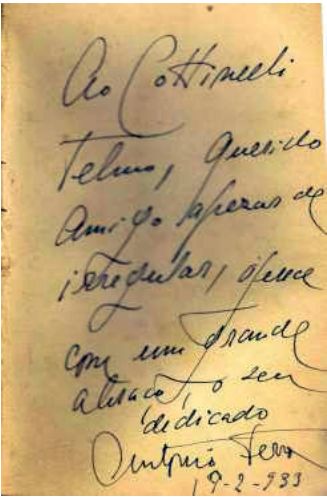
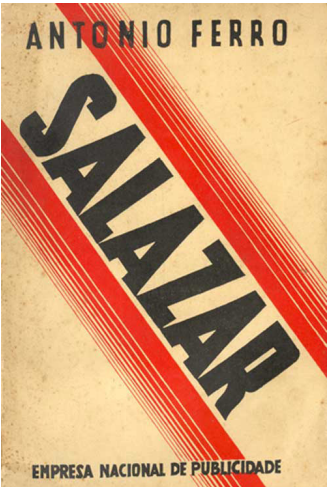
António Ferro figura peculiar que surge no panorama cultural – político, que atravessa da cultura moderna até ao culto integralista, das imagens heróicas do passado e da tradição regional e popular, apanágio do Estado Novo. No princípio do século XX adere ao modernismo europeu e, é o produtor de uma das mais significativas obras da literatura futurista, em Portugal. O *Orpheu* lança mudanças radicais na cultura portuguesa. Os colaboradores como Sá-Carneiro, Santa-Rita Pintor, Amadeu de Souza Cardoso e Fernando Pessoa são figuras de relevo da cultura e nada poderia prever a mudança de A. Ferro que nos anos 30 adere ao fascismo.

Ferro, jornalista conceituado redactor do jornal “Diário de Notícias” entrevistou várias figuras em Itália, como Mussolini, o Papa Pio XI, Turani, Garibaldi, em Espanha, Primo de Rivera, Sánchez Guerra, Jacinto Benavente e Antonio Maura, e na Alemanha Hitler. Dos vários trabalhos realizados destacamos uma entrevista que deixou marcas expressivas de grande admiração, a de Mussolini. Na introdução apresenta-se como “...«Eu sou um admirador sincero do Fascismo e do seu chefe. Desejo esclarecer o meu país sobre a actual situação política italiana...»”. No fim do encontro Ferro pergunta “... aqueles dois retratos já conhecem destino?... Mussolini sorri e tem uma resposta gentil: Um já esta destinado. É para si: merece-o-...»...”³⁷.

37. PORTELA, Artur, *Salazarismo e as artes plásticas*, ICALP-Coleção Biblioteca Breve, 1987, pag 21



4.134. Revista trimestral de literatura editada em Lisboa em 1915, tendo como um dos principais autores o poeta Fernando Pessoa



4.135. “Salazar”, o Homem e a sua obra, dedicatória ao Arq. Cottineeli Telmo

No início da década de trinta faz uma entrevista ao Presidente do Conselho de Ministros, Salazar e ...“Frente a frente, dois homens. Salazar, o jovem ditador. António Ferro, o jornalista moderno. ...«Permita-me Sr. Presidente, que aborde um problema, que chega na altura própria e que me interessa especialmente: o problema da arte, das letras e das ciências...»...em que Salazar responde «...a arte, a literatura e a ciência constituem a grande fachada de uma nacionalidade, o que se vê lá de fora...» ... «...temos ainda o teatro, a musica, a pintura, a situação dos artistas novos...» ... «São assuntos que hão-de ser resolvidos, lentamente mas definitivamente.».

...E o jornalista acrescenta:

«Há aí duas dúzias de rapazes, cheios de talento e mocidade, que esperam, ansiosamente, para serem úteis ao seu País, que o Estado se resolva olhar para eles»... Salazar refere «Estamos de acordo. O pensamento e o espírito não devem parar. Há que estimulá-los e dar-lhes um movimento contínuo. Diga, portanto, a esses rapazes que tenham confiança e que saibam esperar...»...»³⁸.

“...E Salazar, o coimbrão, Ferro, o cosmopolita. Salazar, o conservador, Ferro, o vanguardista.”.³⁹ ...Ferro vem da afeição pelo fascismo. Admiração da interpretação entre modernidade e fascismo.

A entrada na terceira década do século vai iniciar uma nova constituição Salazarista e a complacência dos padrões culturais da República tinha os dias contados. As directrizes do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), iniciadas em 1933 por António Ferro⁴⁰, simpatizante do fascismo de Mussolini, escritor, jornalista e político, vai ser uma peça marcante na engrenagem do Estado. Um ano depois da entrevista a Salazar passa a assumir a pasta do SNP e mais tarde o Secretariado Nacional da Informação (SNI). A sua actividade foi de tal veneração que chegou a ser comparado a Joseph Goebbels na Alemanha Hitleriana, muito embora fosse admirador confesso do ditador italiano. Sendo, este, provavelmente próximo de algumas amizades intelectuais de Raul Lino não é de estranhar que o posicionamento de ascendência influente se aproximasse do pensamento “rauliano”.

Deste modo, o regresso aos revivalismos de cariz historicista e regionalista defendido pelo Estado de Ferro e Salazar não é de surpreender. O autoritarismo do poder instituído vai entranhar-se na sociedade através da propaganda que abarca todas as escalas do poder desde o central até ao poder local. A falta de um conjunto de recursos ao nível dos equipamentos, as infra-estruturas e mesmo habitacional, Portugal tinha perdido o comboio do desenvolvimento e que agora procura encontrar o novo rumo progressista de carácter fascista.

O confronto, a acareação

No entanto, o poder necessitava de um veículo transmissor da sua mensagem que, se por um lado, aliciou os arquitectos como parceiros de uma missão pedagógica, por outro habilmente lhe suplica que abandonem a sua “religião”

38. *ibid*, p. 11;

39. *ibid*, p. 26;

40. Director do Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) e de informação (SNI). Por curiosidade foi o editor do Orfeu, revista de referência vanguardista onde colaborou Fernando Pessoa;

vanguardista⁴¹. A metodologia era simples, quem detinha os meios financeiros capazes era o estado, imediatamente, as encomendas de projecto ao nível institucional eram guiadas para quem comungasse da doutrina. A burguesia capitalizada gravitava próximo do poder, logo a encomenda era orientada dentro do grupo de ascendência. Mesmo que ultrapassasse este primeiro obstáculo seria o crivo do licenciamento local, que dependia do poder central e que inviabilizava qualquer progressão. A teia ou o polvo estava montada.

Na exposição da arte popular de 1936, surgem as regras formalistas das casas tradicionais caiadas, com telhados, com chaminés e floreiras à janela, resultando de numa imagem pitoresca da província romântica de António Ferro. Dois anos depois promove um concurso em 1938 com o título “A Aldeia mais portuguesa de Portugal”. Os ingredientes estavam a compor a imagem de motivos regionalista. Imagem (Exposição de Arte Popular SPN, 1936)

4
118



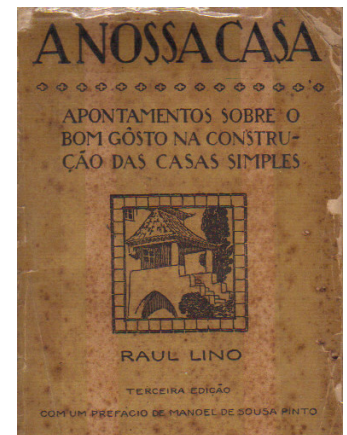
4.140. Pavilhão de Portugal na Expo de Sevilha de 1929, Arq. Rebelo de Andrade

À medida que a acção dos novos códigos formais vão brotando ou desabrochando, resulta uma oposição crítica dos acólitos do poder instituído, a favor de uma linguagem aceite e próxima do catálogo formalista “rauliano”. O embate entre os dois movimentos vai criar durante a década dos anos 1930 convulsões, espasmos e agitação. As fundamentações estéticas progressistas relacionadas com o racional-funcionalismo e a estética “tradicionalista” de cariz neo-conservador dos culturalistas, vão disputar posições.

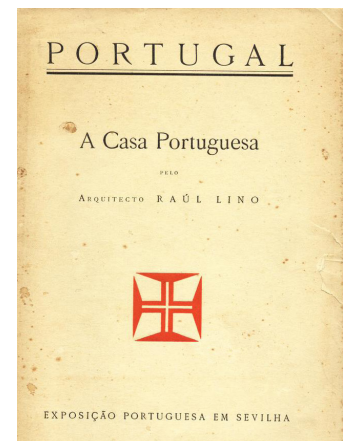
A publicação de Raul Lino *A Nossa Casa*, de 1918, na ausência de uma outra obra de contra ponto, ganha posições. A sensibilização de Raul Lino nasce na génese da sua formação. Os princípios de Lino apoiam-se no movimento *Arts and Crafts* de uma forma objectiva de carácter operacional e ajustado a uma realidade nacional, em que Portugal sendo um país relativamente pequeno



4.137. Visita de António Salazar à Exposição de Arte Popular Portuguesa, 1936

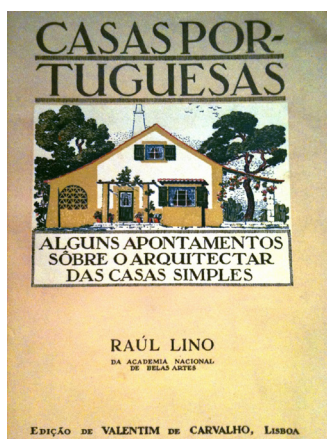


4.138. Capa do livro *A Nossa Casa*, de Raul Lino, 1918

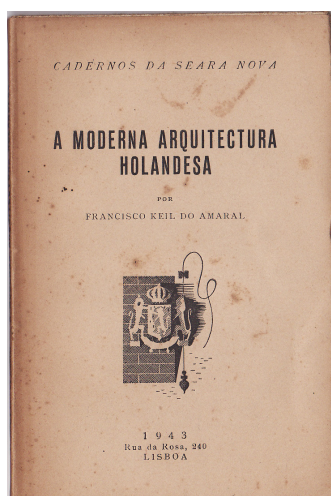


4.139. Capa da edição da Exposição Portuguesa em Sevilha, de Raul Lino, 1929

41. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit., p. 711;



4.142. Capa do livro *Casas Portuguesas* de Raúl Lino, 1933

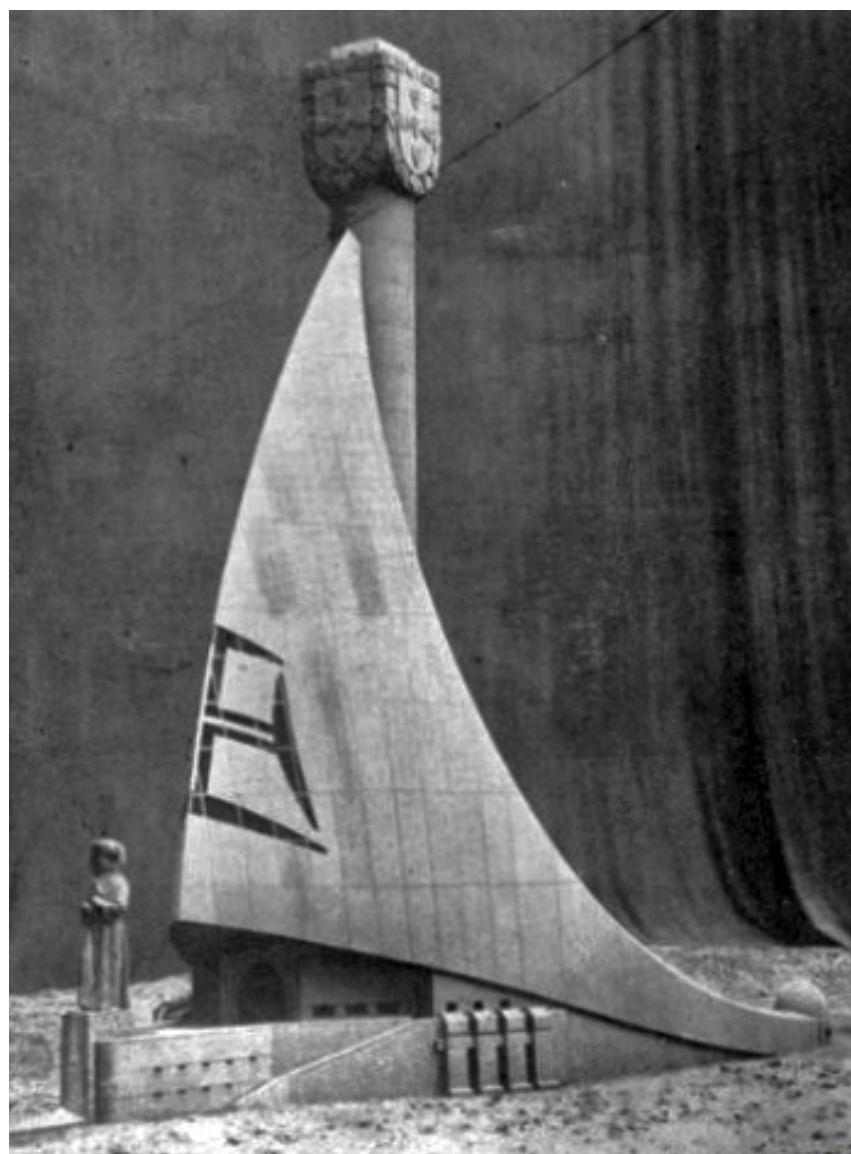


4.143. Capa do livro *A Moderna Architectura Holandesa* de F. Keil do Amaral, 1943



4.144. Exposição Colonial Portuguesa em Paris de 1931, cujo pavilhão foi projectado por Raúl Lino

apresenta uma arquitectura distinta de norte a sul e para os lados. Cada região apresenta características muito próprias. A implementação de modelos de carácter tipológico, onde ressaltam os métodos construtivos, formais, vãos, coberturas e remates, que se expõem diferenciados ao longo do país ajustando-se a uma realidade física. Nasce o neo-tradicionalismo⁴² à ilharga do Estado Novo que passa a circular na corrente sanguínea intelectual apoiado pelos parcos circuitos mediáticos, como por exemplo revistas de arquitectura⁴³, mas que passa a palavra do tradicional bucólico pitoresco.



4.141. Proposta vencedora do concurso de Carlos Ramos, Leopoldo Almeida e Almada Negreiros, 1938

O reflexo resulta na corporalização de algumas obras escritas de sensibilização tradicionalista, como seja uma outra publicação de Raul Lino de 1933. A *Casa Portuguesa*, ou mais tarde *A moderna Architectura Holandesa* de Keil Amaral, de 1943, mas este com uma direcção num outro sentido. Os efeitos pedagógicos raulinianos incrustados numa ideologia estatal foi o ambiente que se proporcionou e surtiu efeito. A consequência resultou numa sensibilização de carácter integralista, valorização do passado sem inquietação formal familiarizado.

42. FERNANDES, José Manuel, in *Do modernismo ao "Estado Novo": Heranças, Conflitos, Contextos*;

43. *Arquitectura Portuguesa ou a Arquitectura*;

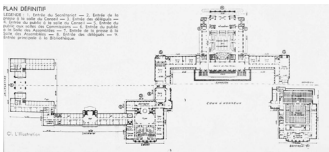
As discussões institucionais convergem num ponto, edificação para o Estado Novo. O substantivo da monumentalidade, passa a ser o cerne da disputa entre o tradicionalismo e o modernismo. O Estado após a observação dos efeitos de alguma libertinagem formal como se refere Nuno Portas⁴⁴ resultou no Capitólio, Casa da moeda, Liceu de Beja, Pavilhão e Garagem do Porto, o Estado Novo sem uma orientação clara para a sua cultura, vai encarregar-se de corrigir as directrizes. As exposições internacionais em que Portugal se fez representar no exterior, como em Sevilha, 1929, Paris 1931 e 1937 e Nova Iorque de 1939 vão ser imagens que vão espelhar a cultura. Onde a ascendência moderna racionalista passando pelo barroco e embrulhado pelo folclórico pacóvio.

Os arquitectos de referência da denominada segunda geração, após a materialização de algumas obras de “libertinagem” formal, ou seja, fora dos cânones estilísticos classizantes. Os profissionais são chamados a colaborar com o Estado na realização de equipamentos, serviços e residências que devem resultar como efeitos pedagógicos a seguir. Curiosamente as obras resultantes, destes arquitectos, vão ser formatadas dentro de uma escolástica estatal. Um dos pontos altos desta liberdade de “perna curta” vai ser o concurso para o Monumento de Sagres. Salazar vai inviabilizar os três concursos entre 1933-35, 1936-38 e 1954-57, as soluções eram “demasiado” modernas, pelo que não foram aceites.

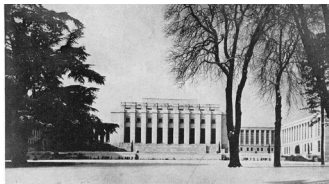


4.147. Foto actual do Palácio da Sociedade das Nações, em Genebra

O modelo do “corpete de regime formal” fez escola na Europa dos países monopolíticos, que acabam por impor regras aos vizinhos democratas. Repare-se na lição do concurso da Sociedade das Nações em Genebra, em que a decisão final coube a Vítor Horta com o seu voto que subverte o pensamento moderno e opa por um edifício de compromisso eclético⁴⁵. Os candidatos do concurso dividiram-se de um lado os racionalistas do pós-guerra e do outro lado os defensores do monometalismo com efeito neoclássico. O vencedor foi uma equipa formada por Carlo Broggi (Itália), Julien Flegenhimer (Suíça), Camille Lefèvre e Henri-Paul Nénot (França) e Joseph Vago (Hungria). Face ao efeito do resultado do concurso de aclamação ao clássico e monumentalista, este



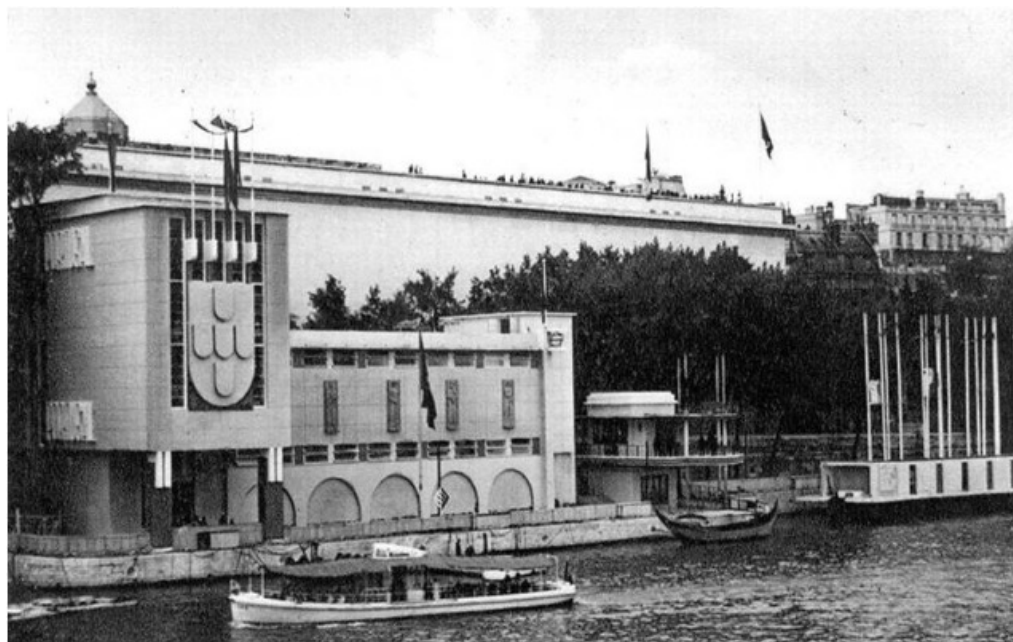
4.145. Planta da proposta vencedora do Palácio da Sociedade das Nações, em Genebra, 1927



4.146. Imagem da proposta vencedora do Palácio da Sociedade das Nações, em Genebra, 1927

44. PORTAS, Nuno, *a arquitectura para hoje 1964, evolução da arquitectura moderna portuguesa 1973*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 176.
45. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit., p 214.

modelo passa a ser referência e a funcionar para a Europa como que imposição iconográfica a ter em conta para o mundo. Le Corbusier no livro “*Vers Une Architecture*” faz uma crítica mordaz, o que demonstra bem as posições da época que inicia o modernismo na Arquitectura⁴⁶.



4.148. Pavilhão de Portugal em Paris, Arq. Keil do Amaral, 1937

As forcas de bloqueio estavam instituídas para a progressão do movimento moderno internamente, mas o “veneno”, a substancia tóxica que produz enfermidades, lesões como o funcionamento, alteração de determinadas tarefas de um organismo, como o movimento modernista já tinha infiltrado, introduzido na corrente social atenta e despertara a curiosidade da juventude. O adjectivo do moderno transformou-se em bactéria latente que de um modo isolado ou em colónia vai sobreviver.

Ou seja, a tímida mensagem da primeira e segunda vaga dos heróis do modernismo português vai ser transmitida através do contacto directo com a obra ou mesmo colaborando directamente nas suas equipas de projecto nos respectivos gabinetes. Viana de Lima é um desses jovens inconformados que vai ser aluno de Marques da Silva e colaborador de Rogério de Azevedo.



4.149. Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Nova York, Arq. Jorge Segurado, 1939



4.150. Vista parcial do Pavilhão de Portugal na Exposição Internacional de Nova York, Arq. Jorge Segurado, 1939

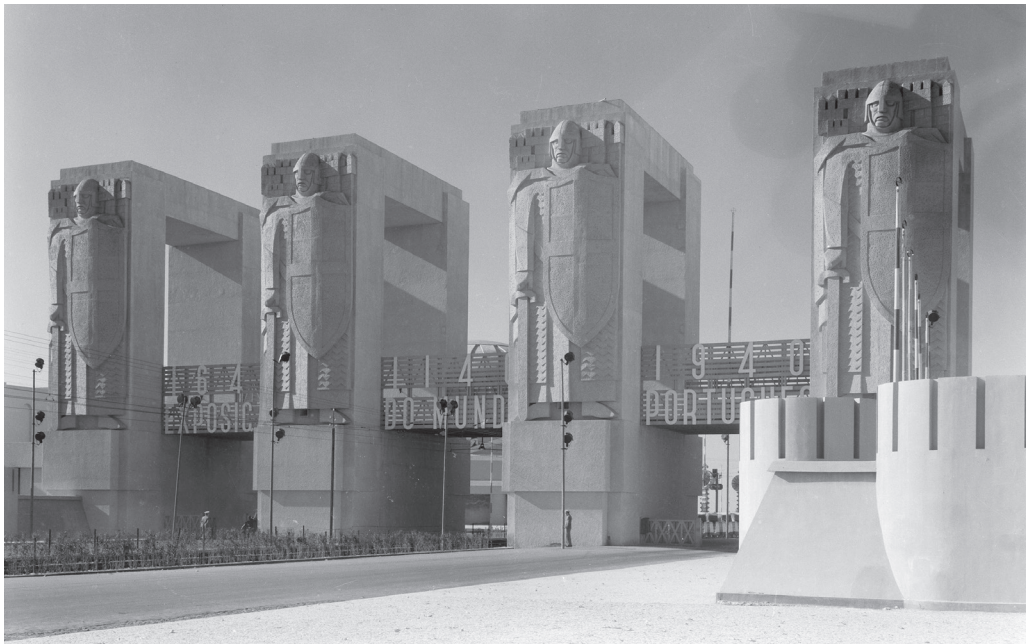
Os pioneiros do modernismo acabam por se render aos factos de uma sociedade dominante que impõem regras de uma conduta harmónica. A “política do espírito” de A. Ferro afirmara “ficam os monumentos, as grandes obras de utilidade permanente, as barragens, as fábricas, as pontes (...) esquecem as exposições, os livros, os boletins, os contactos, tudo quanto serviu para iluminar...”⁴⁷. A ideologia do estado vai-se sobrepor à do arquitecto autor, e de um modo geral

46. CORBUSIER, Le, *Hacia una arquitectura* - (EDICIONES APÓSTROFE, segunda edición, Colección Poscidón, Barcelona, 1978) “El Palácio da Las Naciones en Ginebra. Los laureados de ultima hora: Nenot, Boggi, Vago. La cordura há perdido pie! El Palácio no es una máquina de trabajo, es un mausoleo representativo. La Academia triunfa! Nenot, arquitecto, miembro del Instituto, presidente de la Academia de Bellas Artes, constructor de la Sorbona, vencedor de la batalla del Palácio de las Naciones, nos conforma la temperatura. “Me siento dichoso por el Arte en sí; el equipo francés (sic: y los otros arquitectos de Paris?) tenía por objecto cuando entrase en funciones, poner coto a la barbárie. Llamamos barbárie a una cierta arquitectura que hace furor desde hace unos anos, en la Europa oriental y septentrional ... Niega todas las bellas épocas de la historia y, en toda forma, insulta al sentido común y al buen gusto. Está perdidosa y todo marcha bien.” (Entrevista del Intransigeant, 24 de diciembre de 1927), p. XXVII;.

47. ACIOLLI, op cit, p. 571;.

os arquitectos rendem-se aos efeitos soberanos. Desde Pardal Monteiro, Cristino da Silva, Carlos Ramos, Continelli Telmo, Cassiano Branco, Jorge Segurado, Rogério de Azevedo, Júlio de Brito ou mesmo Keil do Amaral ou Arménio Losa vão espelhar as consequências de uma política sócio-cultural de Estado.

4.3. EPÍLOGO - O PRINCÍPIO DE UM FIM



4.151. Entrada da Exposição do Mundo Português, 1940

Exposição do Mundo Português

O coroamento do Salazarismo culmina no fim da década de 1930 na “Exposição do Mundo Português”, a subjugação dos arquitectos à ideologia do regime, «vanguarda da restauração», em que as linhas defendidas por Raul Lino, se encontravam na ordem do dia, da glorificação dos feitos do passado das obras iconográficas dos antigos edifícios das imagens das nossas aldeias, ou seja “... não chegava fazer caixotes funcionais, era necessário embrulha-los em papel de memória chamava-se «rústico» (as raízes do poder) e «joanino» (as raízes do poder, o sumo do império) ou, melhor ainda, a colagem de ambos”⁴⁸. O drama resultava qual das linguagens se enquadravam, o efeito da tradição ou o efeito da influência externa internacional⁴⁹.

A Europa vivia marcos da história política, como a tomada do poder de Hitler, Mussolini ou Franco. As consequências sociais fizeram-se notar seguidamente, o fecho da *Bauhaus* é um desses exemplos. Mas, em paralelo e contra corrente, Le Corbusier já tinha o mote de saída com as reuniões dos Congressos Internacionais da Arquitectura Modernista (CIAM) de 1928. O período entre os anos 1920 e 1930 faz referência a duas fases expressivas⁵⁰, uma da emergência e ensaio de uma linguagem de ruptura – o purismo e o racionalismo,

48. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit., p. 719;
49. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit., “...a questão levantava-se ser contra ou a favor da tradição (estilística); aceitar ou não a marca nacional contra o internacionalismo nivelador e importado; mostrar por fora, ou não, os novos materiais e técnicas ou recusa-los pura e simplesmente; deixar, ou não que a forma dos edifícios reflecta a lógica de cada programa ou seja espalhada de forma a manterem-se os arquétipos do «solar», do «palácio» ou do «aldeamento» - quer se trate de um palácio da justiça, de uma repartição ou de um banco, de um liceu ou hospital. pag 721;
50. ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno, op cit., p. 724;

um “acidente” de percurso afastado do cerne europeu moderno, sem sustentação teórica; a segunda fase, o embrulho da primeira, com o papel do dialecto regionalista/monumentalista, neologista e eclética. Incidindo na importância do “fachadismo” descuidando a organização e distribuição espacial. A reforma do ensino com o novo diploma de 1932, vai intensificar a componente operacional à semelhança do anterior diploma de 1911, e cooperando na monumentalidade.

Em síntese a história da arquitectura portuguesa podemos entender que a arquitectura longe do contacto com o exterior, não consegue renovar o léxico, para além de ter de contar com as forças de bloqueio político-cultural. A disciplina emerge do urbanismo, não tem um programa de ensino que permita estudar logo as soluções é condicionado pelo atavismo social e conservador que se vivia. Qualquer iniciativa pedagógica estava inutilizada à partida pelo regime. O culminar de todos os feitos arquitectónicos resultou na Exposição do Mundo Português, em 1940. A imagem iconográfica que o Estado pretende transmitir, da arquitectura, vai no sentido do monumentalismo travestido pelos formalismos tradicionalistas advogados por uma filosofia assente no pensamento de Raul Lino. Este acontecimento vai funcionar como escola de referência para qualquer futura edificação que fosse da responsabilidade do Estado, fosse qual fosse o programa de equipamentos, serviços ou de carácter residencial.

A resistência a norte

A matéria necessária para se produzir a combustão, a vontade de fazer, agora não esta só nas mãos do Estado mas no privado, também, que se inicia no negócio imobiliário lucrativo, as moradias burguesas e os prédios de rendimento. O afastamento da linha do poder confere ao Porto alguma liberdade de movimentos financeiros e onde os arquitectos respiram algum alívio institucional. A agitação dos tempos faz com que forme um grupo de actores com princípios que se assemelham onde se inclui Viana de Lima iniciem a sua viagem na arquitectura como estudantes e depois como profissionais na intercepção do fogo cruzado, vão exercer uma liberdade de pensamento resistindo às intempéries, o Organização de Defesa da Arquitectura Modernista (ODAM).

Nesta sequência de acontecimentos político-sociais, como será possível que o arquitecto Viana de Lima se liberte destas amarras, naturalmente inevitáveis, e nos lance num percurso liberto de academismo, liberto de uma ideologia política vigente ou de um tutor. Procuramos uma resposta deste fenómeno em Viana de Lima no capítulo que se segue, numa janela que se abre na transição dos anos 30 para os anos 40, a imprensa internacional, as revistas de arquitectura.



4.152. Organização Dos Architectos Modernos (ODAM) - Fotografia do grupo na inauguração da exposição no Ateneu Comercial do Porto, 1951 (Viana de Lima localiza-se de pé, em sexto lugar, a partir do lado esquerdo).

- | | | |
|-----------------------------|---|----------------------------|
| 1 - Adalberto Dias | 2 - Rui Pimentel | 3 - João Henrique Anderson |
| 4 - Mário Bonito | 5 - Fernando Lanhas | 6 - Alfredo Viana de Lima |
| 7 - José Carlos Loureiro | 8 - Luís Amaral | 9 - Fernandes Amorim |
| 10 - Carlos Lameiro | 11 - João Tinoco | 12 - Luís Oliveira Martins |
| 13 - Guilherme Corte-Real | 14 - Cassiano Barbosa | 15 - António Corte-Real |
| 16 - Arménio Losa | 17 - Director do Ateneu Comercial Porto | 18 - António Veloso |
| 19 - Eugénio Alves de Sousa | | |



4.152a. Fotografia de grupo na ESBAP, 1954;

5. Uma janela para o mundo, o processamento do conhecimento

5.1. Modernismo e Viana de Lima

Depois de se observar as dinâmicas culturais em Portugal no período de transição do século XIX para o século XX até aos anos cinquenta, procuramos enquadrar os efeitos culturais de carácter internacional que cruzaram e sensibilizaram Viana de Lima no seu trajecto de vida. Pretendemos reconstruir uma visão que coloca o arquitecto no início do seu percurso académico, ou seja, quando principia no universo da Arquitectura. Assim, ele é influenciado numa primeira fase pela cultura local, indígena e, por esse motivo, desenvolvemos anteriormente a nota introdutória da cronologia da História da Arquitectura Portuguesa. E agora aborda-se a visão internacional do movimento moderno que vai actuar sobre o jovem estudante.

5

125

Naturalmente, distante da Europa, Viana de Lima herdara o carácter cultural do pai, o conceito do moderno, transmitido através da literatura portuguesa marcada por autores, como Antero de Quental, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, Jaime Batalha Reis, Guilherme de Azevedo, Aquilino Ribeiro e Júlio Dinis, entre outros e que traçam uma visão de fábula da Europa.

“...Séculos mais tarde, a sempre viva Geração de 70 assumiu, como um traumatismo ainda de todo não extinto, o afastamento efectivo da dinâmica europeia além - Pirinéus, e pouco importa o grau de mitificação em que essa leitura exemplarista da Europa das Luzes, feita por uma elite sobre outra elite, nos mergulhou. O que até então era subdeterminado por uma tradição religiosa orgânica vai ser reinterpretado e lido numa perspectiva “cultural”, se não “culturalista”, em sentido lato e vago. Passámos a ver-nos como “europeus-outros”, complexados pelo sucesso económico e civilizacional dos europeus de primeira. E “europeus-outros” éramos e não apenas na perspectiva da nova ideologia política e cultural do século das Luzes e da Revolução de efeitos já universais que a incarnou. Quase podíamos dizer que, de um certo modo, sempre o tínhamos sido, como se fôssemos uma ilha destinada a destacar-se da Península...”¹

Viana de Lima penetra no capítulo do Movimento Moderno como “europeus-outros” e deste modo, obriga-nos a entender como se processou o aparecimento do fenómeno, tal como um meteorito. Lentamente, de um ponto de claridade, desponta uma imagem que se vai adensando, aumentando de escala até desaparecer e deixa o seu rasto de luz.

É sobre este rasto de luminosidade que nos debruçamos, de como surge o movimento do modernismo que emerge sensivelmente a partir da segunda ou terceira década do período oitocentista. Tal como o Barroco, o Modernismo

1. Edouardo Lourenço, in jornal o Publico de 15.01.2013, p.14 e 15



5.153. Armazéns Cunhas, Praça dos Leões, Porto, Arq. Amoroso Lopes e Manuel Marques, 1933-1936- O.A.

é transversal a todas as manifestações artísticas, desde a música, a literatura, a pintura, a escultura e a arquitectura. E afirma-se, expressa-se de distintos modos, de acordo com a sensibilidade vigente em cada país, face a um novo processamento de geração de espaço, com a introdução de novos materiais como o betão armado e a reutilização do ferro na construção.

O período que atravessa o modernismo tem sido amplamente estudado, e o reconhecimento desta fase da História da Arquitectura e dos seus intérpretes tem proporcionado um vasto conhecimento, revelando que a Arquitectura evolui como um ciclo cultural perpétuo e ininterrupto, onde certos temas, certas abordagens podem perder a sua importância em determinadas circunstâncias da História, e regressam para reconquistar posições mais tarde com uma linguagem reformadora.

O movimento moderno emerge como um reparo a um limite a que se tinha chegado em relação aos neologismos/academismos/ecletismos. É visivelmente a manifestação de uma sociedade que atinge um nível de amadurecimento intelectual, de erudição, de génese urbana, produtos da revolução industrial. Os dois pólos difusores são os principais meios urbanos da Europa Central e da América do Norte.

Na passagem dos séculos activaram-se movimentos que se revelaram com mensagens abreviadas de volumes despretensiosos que se definiram como estilo transversal denominado universal. Os seus principais representantes eram claros nos recados formais que transmitiam.

A Arquitectura soube ultrapassar as “forças de bloqueio” ou melhor de receio, uma vez que há sempre alguma apreensão quando exposta a algo novo. Os movimentos que teimam em preservar o passado académico ou os revivalismos estilísticos a todo o custo vão perdendo a sua força. A Arquitectura encontrou o seu caminho, transpõe os obstáculos e vai-se transformando e ajustando com novas ideias e soluções face às dificuldades que surgem.



5.154. Café Magestic, Rua S.ta Catarina, Porto, Arte Nova, Arq. João Queirós, 1916



5.155. Interior do Café Magestic



5.156. A casa vermelha de influência de Arts and Crafts, Kent, Inglaterra, de William Morris and Jane Morris, 1859.

A abordagem que se perfila não tem pretensiosismo histórico, é um apontamento preliminar de um processo em curso, que se inicia num movimento como manifestação e reflexo expressivo da sociedade, sendo esta a sociedade que alimenta o espírito do produtor das obras numa digressão contínua. Neste sentido, a matéria-prima do trabalho do arquitecto depende da colectividade, poder financeiro e tecnologia disponível.

A importância que o movimento de vanguarda vai ter é o de um papel significativo no processo da Arquitectura moderna.

No fim do século XIX há uma tomada de consciência, de reacção ao “maquinismo” por parte dos movimentos artísticos. Esta reacção vai no sentido de se valorizar, enaltecer o ambiente vivido em torno da manufatura industrial. A *Art Nouveau* debruça-se sobre este tema, mas não lhe dá especial atenção, face à tendência progressiva do processo de homogeneidade social².

Historiadores

I William Curtis

O ponto de partida do modernismo é extremamente delicado de se abalizar, na acepção de William Curtis. Os primeiros cronistas como Sigfried Giedion, Henry-Russell Hitchcock e Nikolaus Pevrnes³ foram pioneiros na investigação da História da Arquitectura.

“...os diversos rumos da arquitectura moderna como melhor se podem entender-se e valorizar-se é colocá-los junto a outras tendências arquitectónicas paralelas a elas, pois só assim se podem começar a explicar que coisas queriam expressar os seus clientes e os seus grupos sociais quando usavam as formas modernas. Mas, ainda, a qualidade artística, como sempre, transcende o mero uso estilístico.”⁴

Há muitos pontos de partida e William Curtis refere-se a autores como: N. Pevsner⁵ que queria acentuar a base social e moral da nova arquitectura, começou com William Morris e o movimento de Arts and Crafts de 1860; S. Giedion⁶ estava obcecado com a fragmentação espiritual da sua própria época e via na Arquitectura moderna um agente unificador como uma era dividida: por um lado, as formas «degradadas» do ecletismo, por outro, aquelas «tendências nascentes» que apontavam a uma nova síntese de forma, estrutura e honestidade cultural; Henry-Russell Hitchcock, preocupado em descrever os rasgos visuais do novo estilo⁷ que a Arquitectura moderna sintetizava, as qualidades clássicas da proporção com as disposições góticas sobre a estrutura. Mais tarde, Henry-Russell Hitchcock veio a evitar teorias gerais sobre a origem em favor de uma catalogação meticulosa e enciclopédica da sequência de estilos.

2. BENEVOLO, Leonardo, *História da Arquitectura Moderna*, Editora Perspectiva, Lisboa, 1976, “...no campo das artes aplicadas, o preconceito dos reformistas contra os processos mecânicos é superado somente no último decénio do século XIX, e frequentemente substituído por uma apreciação mítica dos valores industriais, que retrocede para uma exaltação formal da atmosfera mecânica. Por conseguinte, a *Art Nouveau*, embora traga um profundo interesse por tais problemas, não leva a uma modificação apreciável da organização produtiva dos objectos de uso, exactamente enquanto a demanda de tais bens está-se modificando radicalmente, pelo surgimento de novas e mais vastas categorias de consumidores.”p. 374;

3. Livro de VL, *HISTÓRIA DE LAS Tipologias ARQUITECTONICAS e ESTUDIOS SOBRE ARTE. ARQUITECTURA Y DISEÑO*

4. BENEVOLO, Leonardo, *O ÚLTIMO CAPITULO DA ARQUITECTUTRA MODERNA*, Edições 70, Lisboa, 1997, p. 14;

5. Pioneiros do desenho moderno – 1936;

6. Descreveu o século XX em “ *espaço, tempo e arquitectura* – 1941;

7. “*o estilo internacional* - 1932 com Philip Johnson”;

Os historiadores, Colin Rowe e Reyner Banham⁸, depois da II Guerra Mundial tentaram indagar sobre as ideias que havia por trás das formas e explicar a complexa iconografia da arquitectura moderna.

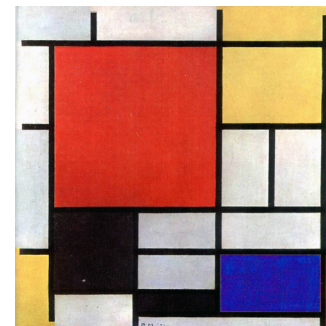
Na retaguarda da revolução visual da imagem, segundo William Curtis, importa entender como se sentia nas diversas manifestações artísticas, o processo de cultura transversal. O “*De Stijl*” na Holanda, congrega pintores, escultores, construtores de móveis e arquitectos, numa agremiação de convicções e dum estilo neoplasticista de afectação pelo abstracto e da configuração rectângular. A figura de destaque como Mondrian, em 1907, tinha aberto uma linha de pensamento relacionada com a abstracção, pois as suas crenças teosóficas e as leituras de “*Schoenmaekers*” sobre as matemáticas espirituais eram o estímulo na procura das figuras pensadas para encaixar as suas intenções de uma ordem superior que transcendessem as aparências. Os principais interpretes desta terceira dimensão são Van Doesburg e Rietveld Schroder. A leitura formal do rectângulo reflectido em planos associados com a cor introduz uma nova interpretação.

O tempo passa e as metodologias amadurecem, surgem duas figuras de relevo como charneira para a geração seguinte. Henry van de Velde e Peter Behrens. Velde era cerebral, Behrens um operacional⁹. Os jovens Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe vão trabalhar com P. Behrens no princípio do século XX. Behrens, nas obras que produz, dilui o carácter funcional que a estrutura tem que desempenhar. O papel de embrulho da Arquitectura confere às suas obras um símbolo mágico de poder estético.

“...a arquitectura é leve e festiva, e utiliza a bicromia wagneriana para desmaterialização completamente as superfícies das paredes...”¹⁰.

Os argumentos de P. Behrens estão enraizados na cultura austríaca pela leitura das suas obras. Os modelos utilizados são sóbrios, no entanto não deixam de ser imponentes. A energia do efeito do monumento dilui-se nos materiais que utiliza e na sua própria geometria. Assim, o confronto destas duas leituras confere a este arquitecto uma nova imagem refrescante¹¹.

O contraste entre o peso comoventemente monumental é formalista das obras de P. Behrens, como a fábrica AGE, e a fábrica de Walter Gropius é de uma leveza angelical, atribuída pela estrutura de vidro que avança. Pode-se sentir a ascendência sensorial de onde provém, em Walter Gropius. A fábrica desenvolve-se em corpos de acordo com os usos e de um modo funcional. A componente estética é uma delicada película de cristal que cobre a estrutura e contrasta com o tijolo.



5.157. “Composição com Vermelho, Amarelo e Azul”, de Piet Mondrian - 1921



5.158. Casa Schroder, Holanda, Arq. Gerrit Rietveld, 1924



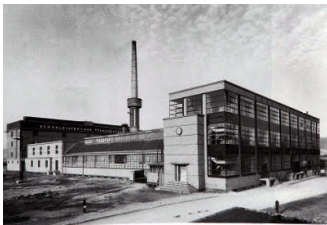
5.159. Fábrica de Turbinas da AEG, Henningsdorf, Arq. Peter Behrens, 1910-1911

8. Teoria e desenho arquitectónico na era da máquina – 1960;

9. BENEVOLO, op.cit. (in Casabella, n. 216 (1957), p 44). p. 376;

10. BENEVOLO, op.cit., p. 376;

11. BENEVOLO, op.cit., “O repertório de Behrens está bem radicado na tradição da vanguarda, especialmente austríaca. Contudo, em suas mãos, as formas tradicionais são usadas com parcimónia e, distendem-se em solenes composições monumentais, perdem ao mesmo tempo força e concentração, não devido à falta de energia do artista, mas sim graças a uma espécie de ligeira desconfiança, de reserva intelectual, deixando por vezes que afluam valores de género bem diverso: apresentação crua de materiais e de engenhos funcionais, ritmos uniformes, repetições indefinidas de motivos elementares. Ver os desenhos decorativos estudados para a produção industrial, onde o repertório art nouveau é drasticamente geométrico, a fim de dar maior ênfase ao grão e à textura dos materiais as duas experiências, a da vanguarda que se exaure (estancar) e a do movimento moderno que surge, estão vinculadas, mas não são intimamente diversas e incomensuráveis; a passagem, portanto, não pode ocorrer por simples evolução, mas sim por enfraquecimento da primeira experiência que se consome à mediada que surge, sob forma ainda confusa, os elementos da segunda.” p. 378;



5.160. Fábrica Fagus, Alfeld, Alemanha, Arq. Walter Gropius, 1910

William Curtis cita ainda que surgiram invenções de carácter estrutural na reutilização de materiais conhecidos, mas nunca utilizados como processos construtivos. As novidades permitiram solucionar questões levantadas pelas intervenções de escala. No entanto, a poesia da modelação da forma estava afastada. A Arte Nova surge como mecanismo poético numa sociedade industrializada do Centro Europeu, e dos Estados Unidos da América, surgem novas imagens da Arquitectura moderna. Acrescentada a esta arquitectura, foi introduzida a questão da funcionalidade. As configurações, os volumes são abreviados, numa espécie de sequência de produção simplificada “em série”, *standard*, nos processos de produção. A nova arquitectura deveria espelhar a simplicidade de uma realidade actualizada e não ser representada pelo contentor que alberga os estilos do passado.

5

129

Walter Gropius, uma das figuras de destaque do Movimento Moderno, segundo William Curtis, faz alusão aos edifícios industriais americanos como modelo, expondo que o seu estado não se deve à sua escala ou texturas aplicadas, mas ao seu carácter monumental, ao acto criativo dos profissionais que sabem separar o efeito tradicional ou qualquer outro efeito sentimental que possa diminuir a Arquitectura Moderna, e que impeça a originalidade artística da obra¹². E ainda afirma Walter Gropius: “...move-se ainda nos termos da cultura de vanguarda, porém intui que a solução dos dualismos e das dificuldades encontram-se em uma adesão clara e racional às necessidades técnicas, e uma espécie de desdramatização da linguagem que disso deriva.”¹³

II Bruno Zevi

Na óptica de Bruno Zevi o Movimento Moderno deve-se a várias premissas teóricas desde a idealista e a mecanicista até às abstracto-figurativa e económica-positivista. E refere-se a quatro pontos caracterizadores: - pela evolução natural do gosto¹⁴; - pelo progresso científico e técnico das construções¹⁵; - como sequência de novas teorias da visão estética¹⁶; - como resultado de uma radical transformação social.

A materialização destes princípios, segundo Bruno Zevi, vai ter a sua representatividade num período compreendido entre os fins do século XVIII e após a primeira Guerra Mundial.

Estes quatro elementos caracterizadores e contaminadores da sociedade contagiaram Viana de Lima. A sua inquietação na procura do “belo” nos primeiros trabalhos, como sejam o CODA ou a moradia DRC do mesmo período de produção, mostra uma clara mudança do prazer de sentir a Arquitectura, sem elementos extrínsecos iludindo o observador, cingindo à essência das formas. Esta narrativa de Bruno Zevi sobre a mudança do gosto aplica-se a Viana de Lima, como nos refere no seu discurso no Sinditado Nacional dos Architectos (SNA) “...construir Casas sem exageradas pretensões folclóricas e sem espírito

12. BENEVOLO, op.cit p. 380;

13. BENEVOLO, op.cit, p. 380;

14. ZEVI, Bruno, op cit. Renovação do Gosto: a evolução da arquitectura surge devido a uma natural transformação do gosto e a relação com os utensílios se processa num sentido simplificador e progressivamente anti decorativo. p. 40;

15. ZEVI, Bruno, op cit. Revolução técnica: a interpretação mecanicista da origem da arquitectura moderna encontra na nova ciência da construção, fundada já no século XVII.interpretação económico-social, está na base das teorias funcionalistas.... o elemento técnico foi fundamental na génese da arquitectura moderna, como nunca o havia sido na história desde a época gótica. p. 40/41;

16. Os ismos da visão figurativa: declara a guerra ao vocabulário figurativo tradicional, destruídos os meios expressivos até então usados, era necessário estabelecer uma nova linguística, novas semânticas, gramáticas e sintaxes para elaborar um estilo moderno;

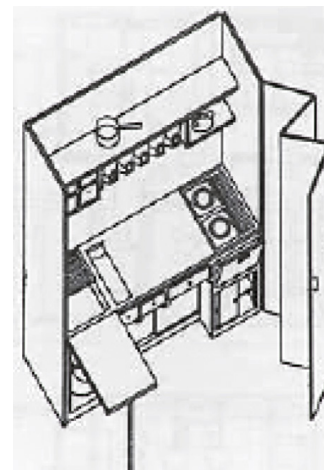
de imitação dos séculos XVII ou XVIII; ..., beleza que não exigirá de nós que a solicitemos, pois para a atingir, bastará respeitar a nossa própria vida, dando-lhe sentido sincero e disciplinado". A componente técnica, para Viana de Lima, era determinante e assenta no "...progresso industrial atingiu tão elevado nível que pode contribuir de uma maneira directa para a construção de edifícios e, muito especialmente, de casas de habitação, proporcionando os meios conducentes a uma melhor adaptação aos desejos actuais". Os princípios de um novo ponto de vista introduzidos pela quarta dimensão do tempo onde, por exemplo, a dinâmica dos alçados da moradia DRC pode resultar numa interpretação de cubismo analítico e os alçados da moradia Viana de Lima de um cubismo sintético. Por fim vêm as transformações sociais como a emancipação da Mulher e a conversão dos espaços domésticos ajustados à suas dinâmicas.

5

130



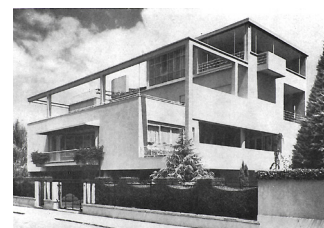
5.164. Alçado Poente da Casa das Marinhas, Arq. Viana de Lima, 1953-54



5.161. Módulo de cozinha (kitchenette), 1928-1929



5.162. Cozinha da Casa das Marinhas, Arq. Viana de Lima, 1953-54 - O.A.



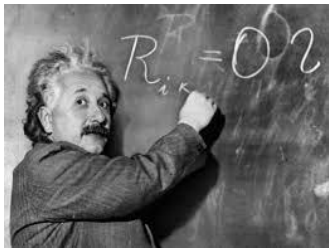
5.163. Moradia DRC, Porto, Arq. Viana de Lima, 1939-41

III Leonardo Benévolo

Leonardo Benévolo¹⁷ relata também que a cultura alemã vai ter um papel determinante na lavra Europeia do novo século XX. Enquanto a cultura inglesa ou francesa apresentam uma retaguarda tradicional de peso, com uma indústria recente e o Estrato Social enraizado no passado, a alemã vai-se encontrar fragilizada. Esta debilidade transforma-se numa fortaleza, pois vai fazer com que a estrutura social seja mais aberta. Sendo composta por agentes económicos, políticos e artistas, localizados em lugares de charneira da sociedade, vai fazer com que a nova energia se dissemine pelo país, contrariamente ao que se passava nos outros países que tomaram por vezes posições controversas. O efeito catalítico resulta atraindo actores de países vizinhos. A escola de *Werkbund* nasce na interceptação destes pressupostos. Esta instituição vai estar relacionada com os produtores de peso, gerando a energia financeira para os componentes criativos. Os grandes princípios assentam na distinção, qualificação do labor artesanal, abraçado ao movimento da contemporaneidade do processo industrial, inserindo o ingrediente necessário do efeito plástico no todo¹⁸. Os princípios do moderno

17. BENÉVOLO, op cit, p. 374;

18. BENÉVOLO, op cit. "O objectivo da Werkbund – reza o estatuto – é enobrecer o trabalho artesanal, coligando-o com a arte e a indústria. A associação deseja fazer uma escolha do melhor da arte, da indústria, do artesanato e das forças activas manuais; deseja reunir os



5.165. Albert Einstein e a teoria da relatividade 1905.



5.166. O Português (emigrante) - G. Braque, obra cubista de 1911.

foram para William Morris o mote de inspiração, mas com diferenças significativas, uma vez que não dá demasiada importância ao artesão nem cria bloqueios aos processos de trabalhos mecânicos em série. O processo é didático e apropriado, cria aproximação entre os actores intervenientes.

Numa outra leitura, Leonardo Benevolo narra-nos que o processo cria indecisão porque, se os ingleses defendem a produção tradicional, podendo sustentar-se nos princípios medievais - *Art Workers Guild*, a fundamentação alemã com a fusão da arte, indústria e artesanato está carente da fórmula de sustentação conteúdística – “*Qualitätsarbeit*”¹⁹. Abre-se a polémica em torno destas produções em série da criatividade e do efeito económico e estético. Henri V. Velde e Muthesius entram na discussão.

Num denominador comum, podemos entender que os mecanismos que disciplinam os métodos de observação tradicionais vão sofrer uma transformação relevante, análoga ao que se passou no Renascimento - um reflexo social dos tempos face à evolução da época da velocidade da máquina. Os órgãos sensitivos da visão têm novas solicitações, perante uma realidade nova. A introdução do movimento da máquina e a dependência do ponto de vista do analista admitem novos dados na observação²⁰.

Os neologismos dos movimentos artísticos vão reformar os processos anteriores dos modelos do passado, mas garantem os mecanismos de observação tradicionais com os mesmos princípios. As alterações incidem nas novas técnicas de construção, na autonomia da engenharia e nos materiais. E, ao observar isso, obrigatoriamente se estabelecem paralelismos surgem as aproximações. As diferenças principais podem ser estabelecidas pelo desmazelo poético, em que a estrutura se sobrepõe, conferindo-lhe rigidez formal, criando uma melodia dissonante.

A visão é clara e face às novas necessidades da comunidade não se compadecem com esta entoação incómoda. O meio cultural sente-se massacrado e tem necessidade de dar uma resposta.

Iniciam-se processos de investigação e Leonardo Benévolo refere-se ao contributo definido pela importância da transição entre uma teoria de I. Newton e a nova de A. Einstein e a introdução da quarta dimensão²¹. Nesta perspectiva, um outro mundo abre-se às correntes artísticas.

A introdução do cubismo de G. Braque e P. Picasso e os seus seguidores como F. Léger, entre outros, vai interpretar os sinais do tempo. A revolução da mensagem

esforços e as tendências para o trabalho de qualidade existente no mundo do trabalho; forma o ponto de reunião de todos aqueles que são capazes e estão desejosos de produzir um trabalho de qualidade” p. 374;

19. BENEVOLO, op cit, p. 376;

20. BENEVOLO, op cit. “A idealização das formas visíveis é regulada pelas normas da perspectiva, que supostamente corresponde às leis naturais da visão humana; nela encontra-se implícita uma hierarquia entre os caracteres geométricos ou primários e os caracteres cromáticos, táteis etc., que são secundários, como na teoria cartesiana da res extensa. Por isso, na pintura, a representação dos objetos tridimensionais no plano deve permitir, em primeiro lugar, uma definição unívoca de sua forma e posição recíproca, segundo um sistema de referências ligado à posição do observador, e depois um vínculo unívoco entre formas e cores, segundo o exemplo da natureza. Na arquitetura, a conformação de cada ambiente está subordinada a um sistema de relações geométricas, tais que podem ser tomadas como critério de visão de um observador singular; os caracteres de cada uma das partes (forma, textura, cor, etc.) dependem do lugar ocupado em tal sistema e da possibilidade do olho humano percebê-los com uma observação sucessiva; assim, a arquitetura torna-se um prolongamento da natureza, um mundo artificial construído com as mesmas leis do mundo natural.” p. 382;

21. BENEVOLO, op cit, “... através de duas visões e nasce a discussão que se admite em torno da perspectiva no campo da teoria da arte e a ciência: por um lado, as questões da perspectiva e Panofsky, entre outros, inicia no princípio do século uma discussão sobre os novos conceitos tradicionais do espaço e do tempo, relacionados com a perspectiva; por outro lado, a comunidade científica representada por A. Einstein, na teoria da relatividade de 1905, que vai substituir a teoria anterior de E. Newton sobre a ideia de espaço como uma entidade geométrica unificada. Esta resulta do espaço-tempo na relatividade especial consiste de uma variedade diferenciável de 4 dimensões, três espaciais e uma temporal...” p. 384;

das novas imagens geradas não privilegia a localização do observador, agora são vários os pontos do espectador, o objecto fragmenta-se, sobrepõe-se, é transparente, avança, recua as linhas, os planos, superfícies e as cores funcionaram como uma sinfonia dinâmica. Há a emancipação da forma clássica platónica. Abre-se um novo caminho ao espírito humano na fórmula/forma de observação.

A velocidade da máquina e da informação e a forma como o Homem a observa revolucionam a visão do mundo, porque a velocidade gera alterações contínuas. O nascimento do cinema com as experiências de Eadweard Muybridge²² com as corridas de cavalos e mais tarde os irmãos Lumière fazem-no em 20 ou 24 imagens por segundo. Picasso refere que “Um quadro não é pensado e estabelecido desde o momento inicial; enquanto se trabalha, ele se transforma na mesma medida em que muda o pensamento”²³.

De um modo geral, cada autor tem o seu ponto de vista, a sua forma de pensar e as respectivas influências inerentes a cada historiador, mas todos estes aspectos servem para contribuir para um conhecimento do movimento moderno e convergem para pontos comuns. A expressão de uma sociedade dominante sobre uma outra dominada é o reflexo dos seus interpretes que ressalta da triangulação sociedade, economia e cultura.

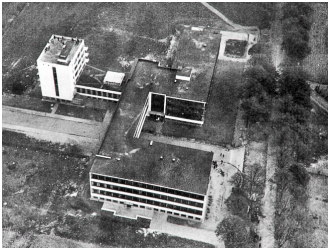
De acordo com a observação dos historiadores analisados, há quase uma concordância na origem do modernismo de figuras/factos como William Morris, *Arts and Crafts*, a Escola de Chicago, *De Stijl*, *Art Nouveau*, *Werkbund*, o cubismo ou o cinema: são registos de interpretações das dinâmicas sociais/económicas/culturais que produzem formas e que respondem a estímulos de um outro modo de se observar e solucionar enigmas com que o Homem passou a deparar-se.



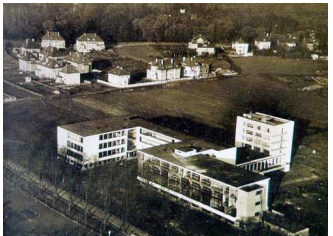
5.167. Escola de Chicago, Edifício Schlesinger & Mayer Department Store, em Chicago, Illinois, Arq. L.H. Sullivan, 1890-91



5.170. Escola da Bauhaus, 1925-1926.



5.168. Escola da Bauhaus, Dessau, Alemanha, Arq. Walter Gropius, 1925-26



5.169. Escola da Bauhaus

22. Foi um fotógrafo inglês (1830/1904) que se dedicou a experiência com a imagem e utilizou várias câmaras para captar o movimento, criando os retratos em movimento originando a película de celulóide usada hoje no cinema;;

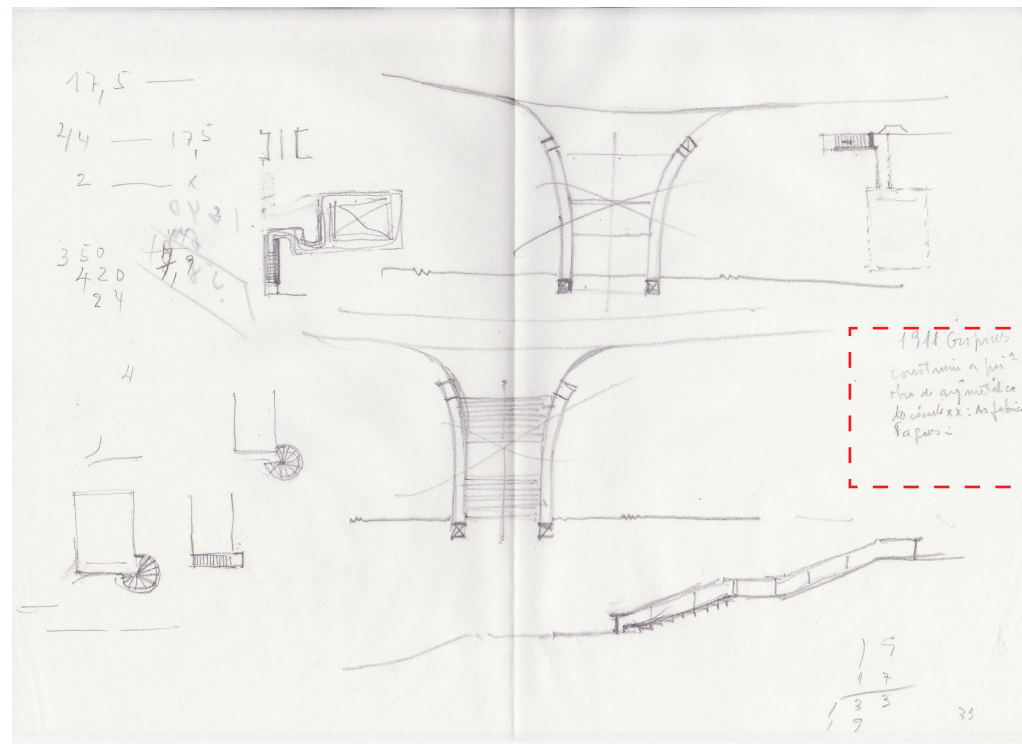
23. BENÉVOLO, op.cit. p. 386;

A transição crucial entre o cubismo e um vocabulário mais ordenado teve lugar em França, entre 1912 e 1920 e culmina nas doutrinas e formas do purismo. As formas do cubismo foram-se simplificando gradualmente e impregnaram-se de um conteúdo da máquina, enfestando a Europa. Um dos tradutores destes metabolismos que surgem na arquitectura é precisamente Le Corbusier. Esta figura vai surgir de um modo galvanizador sobre os restantes contemporâneos, talvez por assumir posições radicais, despertar a atenção mediática e difundir a sua mensagem rapidamente. Provavelmente, Viana de Lima desconhecia a génese do modernismo, mas as informações que chegavam sensibilizaram-no, sobre a ideologia da imagem que Le Corbusier transmitia num processo de síntese cultural em curso, talvez iniciado pelas, *Arts and Crafts*, *Art Nouveau*, passando pela *Art Decó* e *Bauhaus*.

Todos estes mecanismos imagéticos vão surgir numa corrente emergente de publicações que fornece os impulsos necessários para que Viana de Lima reconfigure a linguagem arquitectónica portuguesa.

5

133



5.171. Esquízo de Viana de Lima, alusão a Walter Gropius

5.1.1. As revistas e a Mimese;

Em 1946 Le Corbusier²⁴ anota considerações sobre as publicações periódicas onde, “A imprensa, devido ao aperfeiçoamento da maquinaria, torna-se um instrumento universal de transporte do pensamento para o uso de todos os membros da sociedade: ideias e imagens, (...) O transporte da ideia duplica-se, em breve, através duma arma inestimável: o documento fornecido pela fotografia fixa ou móvel”. A velocidade dos acontecimentos é corporalizada em testemunhos de papel e divulgados a um ritmo vertiginoso pelo mundo. A informação não fica circunscrita ao seu cosmos de procedência e passa a contaminar, de um modo

24. CORBUSIER, Le, *Maneira de pensar o urbanismo*, Publicações Europa-America, Lda, Mem Martins, 1995, p 25

viral, o planeta. A mensagem deixa a sua zona de conforto de séculos, para ser interpretada à distância e ser visível por todas as pessoas. A consequência é que a difusão da notícia melhora o saber e vai despertar, estimular a ânsia do conhecimento. A reconfiguração da informação permite avanço da ciência nas respectivas disciplinas e o nosso arquitecto curioso em conhecer absorve a mensagem.

O efeito que os media tiveram na arquitectura é incontestável, e a comprovar este facto temos uma interlocução entre Nuno Portas e Siza Vieira²⁵, em que Nuno Portas atesta a importância que estes tiveram com um papel decisivo como algo exuberante e tornaram a arquitectura demasiado “visibilista”. Siza Vieira argumenta dizendo que seria verdade que a difusão pública da arquitectura às vezes vai nesse sentido, mas não podemos correr o risco de, essa onda, ver só um lado. Porque há outros aspectos como o efeito do Social, que são significativos para a arquitectura.

De certo modo, a visibilidade mediática foi expressiva no método de conhecimento em Viana de Lima que, através das publicações periódicas, teve conhecimento das obras que se transformaram em ícones da História da Arquitectura e que participaram no seu processo de tirocinio na Arquitectura.

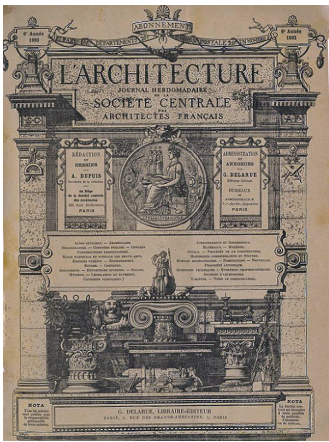
Num outro sentido, a génese das publicações periódicas teve o seu estímulo provocado pelo advento do efeito social da Revolução Francesa e da Revolução Industrial. Estes marcos Históricos funcionam como um dos incentivos, embriões das futuras publicações periódicas face aos acontecimentos. As revistas são publicadas no princípio do século XIX e possibilitam uma outra dimensão de conhecimento sobre a Arquitectura.

A “lavra” arquetónica, quando passa a ser publicada, ganha uma outra dimensão ao partir para uma leitura pouco conhecida no seio da própria arquitectura. Este novo modelo de comunicação passa a ser mais um modo transmissor da mensagem das formas da arquitectura para além da visualização dos edifícios.

O século XIX foi uma época frutífera para as publicações de arquitectura. Por exemplo, um dos fundadores das primeiras revistas que surgiu no mercado francês e seria um arquitecto, César Denis Daly, (1811-1894), e chamava-se *Revue Générale de L'Architecture et des Travaux Publics*, (1840-1888), foram nascendo outras, a *La Semaine des constructeurs* (1877-1895), *Entretiens*, *L'Émulation*, etc.

Por curiosidade, após a publicação da revista francesa *Entretiens*, surge uma outra belga, chamada *L'Émulation*. Foi uma das primeiras publicações de arquitectura que aparecem com o intuito de resguardar a criação de um estilo nacional. Em 1872 defendia a criação de uma linguagem própria. Como nos refere Kenneth Frampton²⁶ “Devemos tentar, em primeiro lugar criar artistas belgas – precisamos de nos libertar das influências estrangeiras”.

Mais uma vez, o efeito social vai gerar bairrismos, o que se repercute mais tarde em Portugal, quando surge a dicotomia entre os culturalistas e os progressistas.



5.172. “Revue Générale de L'Architecture et des Travaux Publics”, 1840-1888

25. Jornal de Letras de 22 de Agosto a 4 de Setembro de 2012;
26. FRAMPTON, Kenneth, *História crítica da arquitectura moderna*, 2.ª edição, Studio 3 Desenvolvimento Editorial, São Paulo, 2008, p 73;

Fundamento da opção de Viana de Lima por alguns tipos de revistas;

Analisado o legado de revistas de Viana de Lima entregues à Faculdade de Arquitectura do Porto (FAUP), encontramos revistas essencialmente estrangeiras. As causas que levam Viana de Lima a adquirir este veículo de informação podem ter múltiplas interpretações. No entanto, arriscamos uma versão do porquê das suas preferências “alienígenas” face à conjectura e aos conteúdos editoriais das revistas Portuguesas. No espólio de Viana de Lima encontramos a revista portuguesa *Arquitectura*, talvez a única publicação portuguesa de relevo. O panorama nacional de publicações é curioso e importa debruçarmo-nos sobre o entendimento de algumas opções de projecto de Viana de Lima.

REVISTAS PORTUGUESAS – panorama nacional de publicações

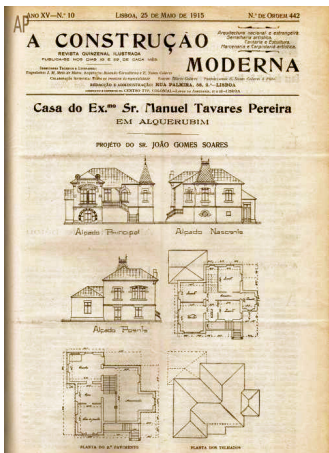
As publicações estrangeiras são expressivas nas colectâneas periódicas de Viana de Lima, e para compreender o possível afastamento do panorama português de publicações, é necessário ter uma noção dos conteúdos e perspectivas vividas nos meios editoriais.

Na viragem do século, as publicações de revistas desempenham um papel significativo na difusão da forma pedagógica e dos conteúdos, libertando a Arquitectura do obscurantismo, introduzindo nela uma outra dimensão: gráfica/desenhada e escrita.

Entre 1900 e 1919, foi editada uma das primeiras revistas portuguesas especificamente dedicada à Arquitectura e complementada com informação relativa à construção: foi a *d'A Construcção Moderna*. Isto teve um feito significativo para a cultura arquitectónica nacional, pois a criação de uma revista era sinónimo de modernidade. As edições foram coordenadas por um engenheiro e matemático, Mello Mattos (1856-1915), e um arquitecto romântico, sensível à cultura nacional, Rosendo Carnevalheira (1864-1919).²⁷

No princípio de 1900 surge outra revista, *Construção Moderna*²⁸, abordando diferentes temas e matérias, com incidência na Arquitectura e nas preocupações técnicas permanentemente actualizadas. O *Anuario*²⁹ seria uma revista tutelada pelo órgão representativo dos arquitectos – Sociedade dos Arquitectos Portugueses, iniciado em 1902.

A cultura nacional era dominada pela influência do movimento romântico do século XIX, e oscilava entre os ideais positivistas, o racionalismo e o realismo. A modernidade insere-se em Portugal, por um lado, através da cultura francesa, uma vez que os arquitectos que mais se destacam são formados na academia francesa e o meio social é dominado por toda a cultura francesa que impera; por outro, havia as influências da *Arts and Crafts*, da cultura anglo-saxónica. Estas linhas transmissoras de pensamento vão gerar re/interpretações sobre a percepção da cultura nacional, regenerando a sua imagem ao nível d’ “a tradição,



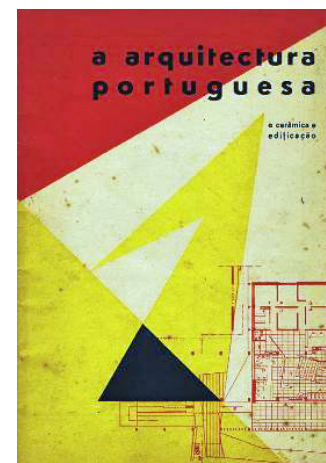
5.173. Revista *A Construção Moderna* e as *Artes do Metal*.

27. DÁ MESQUITA, Marieta, NUNES, Paulo Simões, *Revistas de Arquitectura Arquivo(s) da Modernidade*, edição caleidoscópica, Casal de Cambra, 2011, p. 231;

28. Publicação entre 1900 e 1919;

29. Publicação entre 1905 e 1910;

o pitoresco e o folclórico”³⁰. As questões normativas de higiene e salubridade, os padrões da arquitectura de referência são as grandes preocupações da época. Na mesma década surge nova revista em Portugal: *Arquitectura Portuguesa*³¹, que vai, essencialmente, incidir em temas de arquitectura saudosista de carácter histórico e patrimonial, Rute Figueiredo³². Na ausência de um outro tipo de informação, este modelo de mensagem fica restringido ao passado, não permitindo valorizar o presente e, em simultâneo, circunscrito e limitando o campo de conhecimento, asfixiando o imaginário. Esta revista é um meio favorável à propaganda do governo de Salazar, chegando mesmo a divulgar conteúdos de origem italiana com influência de Mussolini.



5.174. Revista A Arquitectura Portuguesa, 1952

5
136

Em 1935, esta publicação funde-se com uma outra - *Cerâmica e Edificação*. A junção resultou numa publicação fragilizada no seu conteúdo ao introduzir outros temas. Mais tarde, por influência de uma concorrência directa da revista *Arquitectura*³³, a *Arquitectura Portuguesa* e *Cerâmica e Edificação* reconfigura-se e concentra os seus esforços apenas no tema da arquitectura. E a nova imagem da revista converte-se numa publicação de algum radicalismo e vanguarda de carácter internacional e de ascendência das velhas colónias americanas, segundo Ana Tostões. Esta revista termina em 1958.

A *Arquitectura*³⁴ é editada pela primeira vez em 1927 e a primeira série vai até 1946. Nesta fase aborda temas mais historicistas e é marcada por arquitectos considerados da primeira família dos modernistas portugueses, já consagrados como Jorge Seguro ou Luís Cristino da Silva. De acordo com Pedro Ferreira a publicação periódica da *Arquitectura* tem uma expressão inócua no campo político. As publicações são dominadas por esta – dicotomia: se por um lado se pretende ser moderno, por outro lado sente-se a influência do Estado e as suas directivas predominantes. Na sua segunda série, iniciada em 1946, tem como objectivo o exercício de projecto e não a prática editorial e usa o próprio editorial como manifesto geracional. A revista passa a ser coordenada, sob a ideia do “ressurgimento”, por Francisco Pereira da Costa. O seu objectivo vai incidir sobre as dinâmicas de um grupo que surge em Lisboa, quase em simultâneo com o ODAM³⁵ do Porto, denominado de Iniciativas Culturais Arte e Técnica, (ICAT). Esta acção progressista funciona como porta-voz do grupo na implementação do modernismo que culmina no congresso dos Arquitectos de 1948. No mesmo ano é substituído o título de *Revista de Arte e Construção* e passa a ser chamada por *Arquitectura*³⁶.

30. DÁ MESQUITA, op.cit., p. 231;

31. Publicação entre 1908 e 1958;

32. FIGUEIREDO, Rute, *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1893-1918)*, Edições Colibri, Lisboa, 2007;

33. Publicação entre 1927 e 1988;

34. Arquitecto, e uma das figuras emblemáticas proveniente do 1.º Congresso dos Arquitectos de 1948 e responsáveis pelo o “Inquérito a Arquitectura Popular” dos anos 60.

35. Organização da Defesa dos Arquitectos Modernos;

36. DÁ MESQUITA, op.cit., p. 115;

Entre a década de 20 e 30 surgem duas novas edições: *Arquitectura e Architectos*³⁷. A primeira é pouco apelativa e a segunda é impulsionada pelo Sindicato Nacional dos Architectos (SNA), constituído em 1933. À luz da nova Constituição de 1933, são fundadas estruturas tuteladas pelo Estado, que faziam parte de um mecanismo bipolar - administrativa nacional em que se vivia, por outro lado queriam fiscalizar todos os movimentos das respectivas instituições para as controlar dos desvios da formatação política. Assim, o SNA e a revista surgem com esse intuito, veículo de comunicação, condutor da mensagem ideológica do Estado no campo restrito da *Arquitectura*. As obras do Estado Novo, como por exemplo, a divulgação da Exposição do Mundo Português de 1940, passam a ser divulgadas por este magazine.

Os assuntos abordados na revista *Architectos* eram de excepcional qualidade, face às suas outras concorrentes. Segundo Ana Isabel Ribeiro³⁸ esclarece, a *Architectos* reflecte o que de melhor se produzia em Portugal e no estrangeiro, em que os temas abordados reflectiam a verdade dos factos que afectavam os architectos portugueses.

A revista *Arquitectura e Architectos* renova o seu léxico com o surgimento de novas gerações de architectos que afloram no primeiro congresso do SNA e passa a ser orientada por Keil do Amaral. Ana Tostões afirma que a revista vai revigorar-se e funcionar como novo “embaixador” do modernismo internacional.

Nesse período, e de acordo com Ana Tostões, a reestruturada *Arquitectura*, o seu conteúdo tornou-se vacilante face à acção dos figurinos modernos, muito embora não descuide o que se passa no panorama além-fronteiras, concentra a sua discussão de um modo substancial em temas que abordam o contexto nacional, como a habitação, o planeamento.

Procuramos traçar um perfil das publicações existentes em Portugal na primeira metade do século XX e entender quais os seus assuntos abordados. As publicações ficariam condicionadas nos seus conteúdos numa primeira fase, pela abordagem dos temas patrimoniais, seguindo-se as imposições propagandísticas do Estado Novo e, por fim, a introdução a novos temas internacionais como o modernismo.

Em síntese, pode-se depreender que as publicações periódicas, a nível nacional, são muito sensíveis aos acontecimentos e oscilações sociais, na primeira metade do século XX. De um modo geral, podia-se condensar e classificar em três etapas: uma relacionada com os efeitos patrimoniais de monumentalidade na referência à arquitectura eclética produzida especialmente em França, onde eram oriundos os principais architectos ou os mais destacados, os mais conhecidos ou os que tinham o maior ascendente na sociedade dominante; numa segunda fase, a defesa do nacionalismo face à postura musculada do Estado na orientação da cultura sob um padrão totalitário; na terceira fase, nova influência europeia na sequência do grito de vitória da democracia sobre as políticas mono funcionais. A Europa toma novo rumo cultural e o volume acrítico da sociedade nacional diminui passando a ter uma voz activa e mais especializada. A imprensa periódica, sensível aos acontecimentos, transmite a palavra e a imagem.

37. Publicação entre 1938 e 1942;

38. RIBEIRO, Ana Isabel, p.272-274;

A utilidade das revistas para Viana de Lima;

Estas publicações periódicas definem um factor significativo para o conhecimento da obra de Viana de Lima. A importância intrínseca que estas edições têm na vida e na obra do arquitecto é expressiva pela sua interpretação e processos de validação como um dos referenciais para a produção dos seus projectos. Deste modo, importa efectuar uma análise a estes meios de divulgação que abarcam um grau de conhecimento plural, no sentido de fileira de conhecimentos que gravita em torno dos conceitos teórico-práticos de Arquitectura. Estas publicações possibilitam e colmatam a ausência, e mesmo a carência, de uma actualização de conhecimentos teórico-práticos que esta disciplina da Arquitectura encerra conceptualmente e que Viana de Lima sentiu face à conjuntura do momento que viveu. Os modelos publicados funcionam como irradiadores de influências na produção de novas imagens, novas teorias, novas técnicas e princípios doutrinários. Repare-se na revista *L'Esprit Nouveau*, e nos artigos que foram reunidos numa publicação que teve um impacto à escala mundial conhecida por, *Vers une architecture*, em 1923. Estas revistas agrupadas vão funcionar como um dos principais guias de iluminação doutrinária da Arquitectura do século XX. O seu autor Le Corbusier, interpreta o momento com uma perspicaz noção de leitura coadjuvado pela máquina para catapultar a Arquitectura para o futuro modernismo.

Le Corbusier na “maneira de pensar urbanismo”,...

À charneira dos séculos XIX/XX, a impressão intermitente periódica ganha algum brilhantismo e as revistas de Arquitectura apanham a boleia do efeito de moda e vão fazer parte do processo de modernização da sociedade, mas Viana de Lima é alheio a tudo isto.

A razão das preocupações do arquitecto, o descontentamento, a insatisfação, a escassez de informação, face à inoperância ou resposta nacional justificariam a sua opção, o seu critério e dos seus colegas pelas publicações estrangeiras. No entanto, este motivo ou preferência poderia não ser verdade se este efeito não se reflectisse nas suas obras a jusante, ou seja, a importância que as revistas estrangeiras tiveram nas suas acções posteriores. Por este motivo depreendemos o porquê da maior quantidade de revista existentes na sua biblioteca serem estrangeiras e essencialmente de fusão entre as três artes: arquitectura, pintura e escultura. A predilecção por revistas estrangeiras é evidentemente expressiva, uma vez que estas apresentam uma maior liberdade de conteúdos e diversidade de temas.

A comprovação da razão das revistas;

O testemunho de Carlos Duarte³⁹ no prefácio da publicação *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*⁴⁰ quando se questiona sobre se as publicações periódicas de Arquitectura são relevantes para a formação-informação dos arquitectos, não nos deixa dúvidas da sua magistral grandeza. A resposta é imediata ao referir que era a alternativa ao ensino sobre a escola que não dava resposta aos seus anseios de



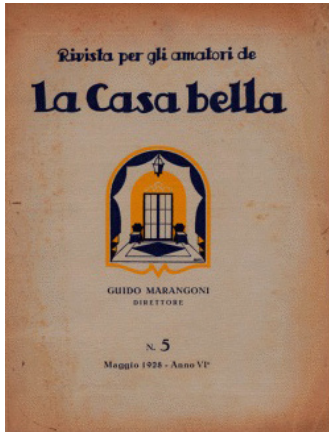
5.175. Revista “L’Esprit Nouveau”, editada por Le Corbusier e Amédée Ozenfant, 1921

39. Arquitecto e director da revista portuguesa “Arquitectura”, 1969-1974;

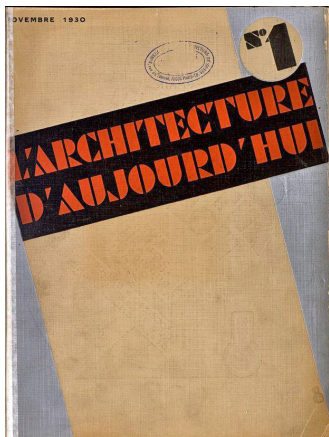
40. DÂ MESQUITA, coordenadora da publicação - *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*, da Editora Caleidoscópio, Casal de Cambra, é doutorada em história da arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa;



5.176. Revista inglesa "Architectural Review", editada em 1895



5.177. Revista italiana "La Casa Bella", editada em 1928



5.178. Revista francesa "L'Architecture d'Aujourd'hui", editada em 1930

conhecer, "...mundo cheio de novidades excitantes sobre a Arquitectura que se fazia lá fora... as tendências que se defendiam e se discutiam, o racionalismo, o organicismo, o *Neo-Liberty*, o empirismo dos suecos, as posições em confronto do Giedion, do Pevsner, do Zevi, do Mumford, cujos livros era de difícil acesso..."⁴¹. As grandes obras de arquitectura ou textos de referência seriam conhecidos através das publicações periódicas como uma das mais antigas, a *Architectural Review*⁴² de Richardson, a *Architettura*⁴³ de Bruno Zevi, *Casabella*⁴⁴ de Ernesto Rogers. Toda esta informação era debitada, era absorvida e funcionava ainda como alternativa às deslocacões ao exterior duplamente condicionadas, quer por factores económicos, quer por factores políticos.

Num outro apontamento significativo de uma entrevista entre Siza Vieira e Souto de Moura, Siza refere-se às primeiras críticas que foram apontadas por Carlos Ramos, dizendo: "Percebe-se logo que você de arquitectura não percebe nada. Aconselho-o a comprar umas revistas de arquitectura." Posto isto fui comprar umas revistas de arquitectura... *L'Architecture d'Aujourd'hui* era quase única, nessa época..."⁴⁵. O mesmo resultado terá atingido Viana de Lima, o produtor da obra de arquitectura auxilia-se de reproduções externas para traçar intelectualmente os seus projectos ou seja "...a Arquitectura tem inevitavelmente de servir-se de imagens para se construir mentalmente (a partir do arquitecto como criador), para se fixar numa representação sua antecipação (dentro do processo de concepção)..."⁴⁶.

O estudo de uma qualquer obra pode provocar no observador um efeito de contágio e acarretar um resultado visual de aproximação na futura obra produzida sem, no entanto, o ser, "...o facto de certas imagens ostentaram explicitamente valores que não são estranhos à mentalidade do seu executor, revelando portanto aspectos do suporte ideológico do pensamento do qual são produto...". Em Viana de Lima, é possível identificar alguns signos visuais de contaminação no produto da imagem das suas obras. O simples facto de se observar pressupõe uma tomada de posição por parte do observador, independentemente da sua classificação. A imagem da Arquitectura produzida é sempre objecto de um complexo processo de tradução. "...a imagem da Arquitectura torna-se sempre alvo de uma multiplicidade de interpretações por parte de todos os intervenientes no seu próprio processo de concepção, construção, uso e ilustração"⁴⁷. O próprio conceito de imagem tem vindo a transformar-se ao longo do tempo.

41. DÁ MESQUITA, op.cit., p 9, *Revistas de Arquitectura: Arquivo(s) da Modernidade*;
42. *The architectural Review* – 1895, o responsável pelo editorial era *Nikolaus Pevsner* entre 1943 e 45, e activo até 1970. A revista expôs, entre 1920 e 1930, o pensamento e os planos de W. Gropius sobre a linguagem das Nações e republicou os discursos de Loius Sullivan's e desenhos de Le Corbusier e W Gropius. Analisando o registo das revistas da coleção de Viana de Lima enviadas para o arquivo da Faculdade de Arquitectura foi possível encontrar dois grupos de revistas. Um grupo datado 1946 até 1948, e o segundo de 1954 a 1965.;
43. *L'Architettura* – director Bruno Zevi desde 1955. O seu escritório era na sua casa. E Bruno Zevi vai intervir com uma crítica operante. A importância atribuída à Historia da Arquitectura nas suas publicações, de um modo sistemático na década dos anos 50. As edições tinham múltiplas finalidades contemporâneas, relacionadas com os projectos, com a actualização dos temas, da teoria da arquitectura à escala internacional, a difusão de investigações, a informação profissional e universitária, à permuta institucional de informações e intercâmbio entre outras edições, há sempre uma nota eficaz;
44. "La Casa Bella"-1928 – a revista era dirigida por Guido Marangon. Posteriormente, denominou-se "*Casabella*", dirigida por Giuseppe Pagano, tendo sido adquirida uma parte desta revista pela "*Domus*". A revista muda de nome em 1938 para "*Casabella Construzioni*" e em 1940 passa a "*Construzioni Casabella*". Em 1946 foram publicadas três revistas e esteve parada de 1947 a 1953. Em 1954 nasceu a revista "*Casabella-Continuità*" sob a direcção de Ernesto Nathan Rogers, até 1965. A partir de então passa a chamar-se "*Casabella*". Viana de Lima tinha dois exemplares de 1941 e um segundo grupo compreendido entre 1954 e 1968;
45. *Jornal dos Arquitectos*, n.º 245, p. 70;
46. DÁ MESQUITA, p. 219;
47. *ibid*, p. 219;

“..., a imagem como veículo de representação foi sempre sujeita aos modos de produção e consumo próprios de cada época. (...) cada tempo, possui o seu epistemológico próprio (...), fixa os limites da representação dos conteúdos representáveis”⁴⁸.

Deste modo, é inevitável o método interpretativo do objecto arquitectónico, o que “...torna a Arquitectura num processo semiótico e a sua imagem, sintoma do pensamento de quem por intermédio do imagético quer representar a forma do arquitectónico.”⁴⁹.

Viana de Lima revela-nos a utilidade que as revistas tiveram numa combinação esclarecedora, ao exprimir-se nas imagens manufacturadas.

Uma dessas certificações que podemos constatar surge em 1937/1938, Viana de Lima desenvolve um exercício de grande composição sobre o tema Igreja Paroquial, sob a possível influência de revistas. Uma dessas publicações poderia ser de 1933, *Casabella* de Outubro e/ou 1934 *L'Architecture D'Aujourd'hui*⁵⁰ n.º 7. São divulgados nas respectivas edições artigos sobre um projecto de uma pequena Vila próxima de Roma, Sabaudia, onde surge um projecto para uma igreja. As influências ou as aproximações em Viana de Lima não deixam de ser importantes e certificam o significado pedagógico que as revistas têm neste período da década de trinta. Podemos confirmar mais exemplos, que serão analisados posteriormente. No entanto podemos encontrar revistas tais como: *a Werk*⁵¹ e a *Bauen+Wohnen*⁵² suíças, a *Techniquet et Architecture*⁵³, *L'OEIL*⁵⁴, *Museum*⁵⁵ e a *CIMAISE*⁵⁶, francesa e ainda uma revista japonesa *Kenchiku Bunka*⁵⁷.

Em 1963, Nuno Portas faz uma interpretação sobre a ideia no processo criativo, no sentido de que deve ser mais pela conquista que pela “perspectiva metodológica”, porque estes reflectem uma concepção nostálgica, em que o discípulo tem ao seu dispor um entreposto de formas, que de um lado tem modelos terrenos, e do outro o ser social: “...entender o jovem, o artesão, e o rural, mas, também, a aventura em que o tempo os mergulha; estuda ainda o trabalho em exílio com a “navalha”, a “ enxó”, o escopro ou a colher...”⁵⁸.

Eacha que o ensino deve ir num sentido gradual, em que a prática deve ser objectiva e iniciar-se pelo estudo da verdade dos factos concretos, a realidade. Onde a



5.179. Revista francesa “L’Architecture D’Aujourd’hui”, editada em 1933

48. *ibid*, p. 221;

49. *ibid*, p. 221;

50. *L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI* 1930 – Esta revista foi fundada durante a crise económica dos anos 20 por André Bloc, arquitecto, escultor e pintor. Os seus conteúdos sempre se pautaram por serem transversais e plurais à arquitectura de projecção internacional. As suas edições acompanharam o processo moderno e uma figura de destaque como Le Corbusier. Os temas abordados deram alento às controvérsias criadas e todos os temas que gravitavam à volta da arquitectura;

51. *Werk*- 1943-1960 - Esta revista foi fundada em 1914 por arquitectos Suíços e da *Werkbund* suíça, e pertencia à Federação dos Arquitectos Suíços, BSA/FAS (Bund Schweizer Architekten / Federation of Swiss Architects) e da VSI.ASAI (Vereinigung Schweizer InnenarchitektInnen / Association of Swiss Interior Architects). Estava associada a um órgão artístico, Schweizerische Kunstverein too (Swiss Art Association). Mais tarde esta revista vai fundir-se com a *Bauen+Wohnen*;

52. *Bauen+Wohnen* (revista Suíça) – 1947-58 - Richard Paul Lohse, trabalhou como editor e designer para a revista “*Bauen+Wohnen*” entre os anos 1947 e 1952. Esta é uma das revistas que fala de Le Corbusier e de casas Japonesas em Tatami;

53. *Techniquet et Architecture* – 1946 revista francesa de que Viana de Lima, de acordo com a nota bibliográfica, foi correspondente. No entanto, só encontramos cinco registos dos números existentes na biblioteca do arquitecto e espaçadas no tempo entre 1946, 48, 55, 56 e 57;

54. *L'OEIL* – 1955 - Fundada por um Americano chamado Rosamond Bernier que se radica em França fazendo-se amigo de grandes artistas como Pablo Picasso, Henri Matisse, Georges Braque, Fernand Léger, Joan Miró, Max Ernst e Alberto Giacometti;

55. *Museum* – 1960, revista existente na colecção de Viana de Lima;

56. *CIMAISE* 1952 - Esta revista francesa fundada por Jean-Marc Arnaud, proprietário de uma livraria progressista e de vanguarda, vai preocupar-se em divulgar e defender os valores de expressão artística da arte contemporânea francesa procurando dar voz ao meio artístico.

57. Revista japonesa *Kenchiku Bunka*, editada em 1947;

58. Revista da Faculdade da Architectura da Universidade do Porto ano I, n.º 0 Outubro de 1987, p. 56;



5.180a. Revista Japonesa *Kenchiku Bunka* de Maio de 1957, existente na biblioteca de Viana de Lima.

percepção do social é determinante no sentido de se dar uma resposta efectiva e auxiliada pela estética das formas. Deste modo, Nuno Portas compreende a abordagem das revistas nesta perspetiva em que, “Assim se entende que a *L’Architecture D’Aujourd’hui* vá dando lugar à *Casabella*, a *Architecture and Design*, à *Architectural Review*, à *Zodiac* ou à *L’Urbanistica*...”⁵⁹.

A inserção de uma visão do moderno na literatura e a passagem para o modernismo pode ter surgido para Viana de Lima, através das publicações periódicas de revistas de arquitectura, que foi para o jovem candidato importante. Estas edições transportavam uma nova imagem que é traduzida nas obras que o nosso arquitecto vai realizar.

As revistas são um dos caminhos que levam Viana de Lima ao modernismo e ao conhecimento de outros arquitectos que vão alimentar o seu imaginário e a força indispensável para abraçar a contemporaneidade.



5.180. Revista japonesa “*Kenchiku Bunka*”, editada em 1947, pertencente a Viana de Lima na sua biblioteca.

59. *ibid*, p.56/7;



5.181. Pablo Picasso, Portrait d'un peintre d'après Le Greco, 1950



5.181a. O quadro da gênese de Pablo Picasso, Portrait d'un peintre de Le Greco, 1950

Mimese

Mimésis ou o mesmo que mimese, pode ser interpretado: “«Em Fífilas o ideal poético desde o espírito do artista vem exteriormente reflectir-se no humano vultos dos imortais, em vez de ser apenas a mimésis, a reprodução da natureza, depurada das suas imperfeições»”⁶⁰. “Mimetismo, s.m. Possibilidade que têm alguns animais de tomar certa cor ou semelhança com o meio em que vivem ou com qualquer ser que pertença a este meio...”⁶¹.

Erich Auerbach⁶² define a história ou a narrativa da figuração poética da realidade na literatura europeia, analisando a ligação do texto literário com o mundo, mas nega a classificação como reprodução ou imitação.

A ciência que estuda os signos, a semiótica, actualmente, trocou a noção de imitação por noção de iconicidade de estudos literários.

A mimese é reprodução de uma acção. Há uma separação entre os indivíduos que praticam as artes miméticas que é estabelecida conforme a qualidade dos que representam a imitação, concluindo-se que todas as manifestações artísticas são artes miméticas.

Na literatura portuguesa podemos encontrar um dos maiores vultos da literatura como Luís de Camões, ilustre poeta que não deixa de ter uma progenitura em *Homero*. Na pintura de Picasso ou mesmo na arquitectura são manifestações que têm uma relação íntima com o passado, nada nasce fruto da casualidade.

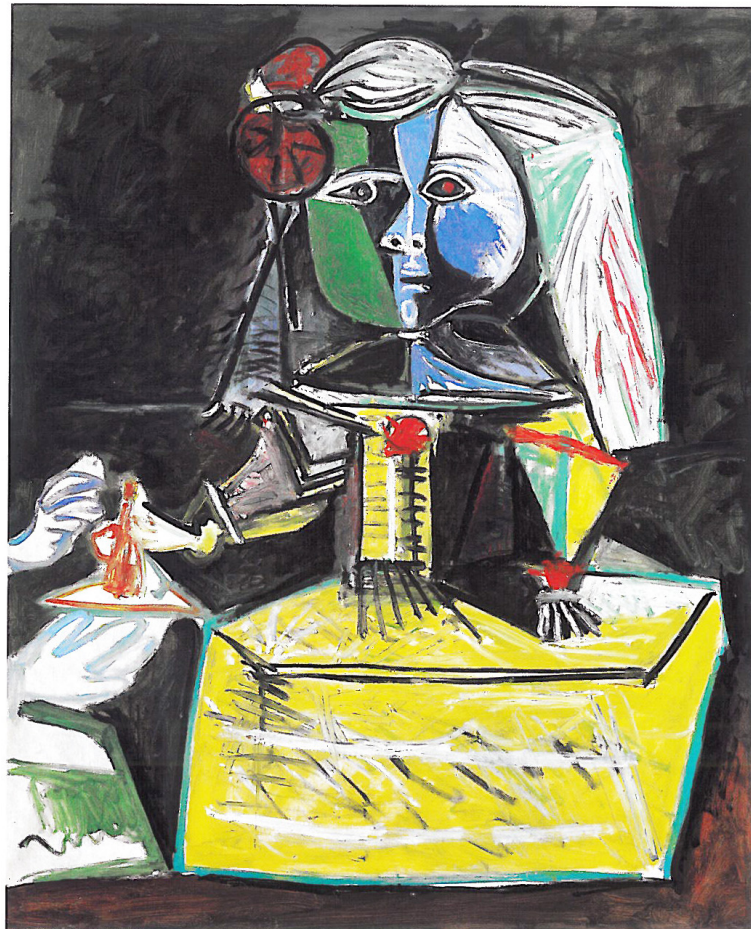
60. COELHO, Latino, *A Oração da Coroa*, I, cap. 21 p. 380;

61. Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, volume XVII, p. 261;

62. Erich Auerbach 1892-1957, filósofo alemão, abandona a Alemanha em 1935 e produz aquela que é reconhecida como a sua obra-prima, *Mimesis – A Representação da Realidade na Literatura Ocidental* 1946;



5.181b. Diego Vélásquez, L'Infante Marie Marguerite, vers 1653

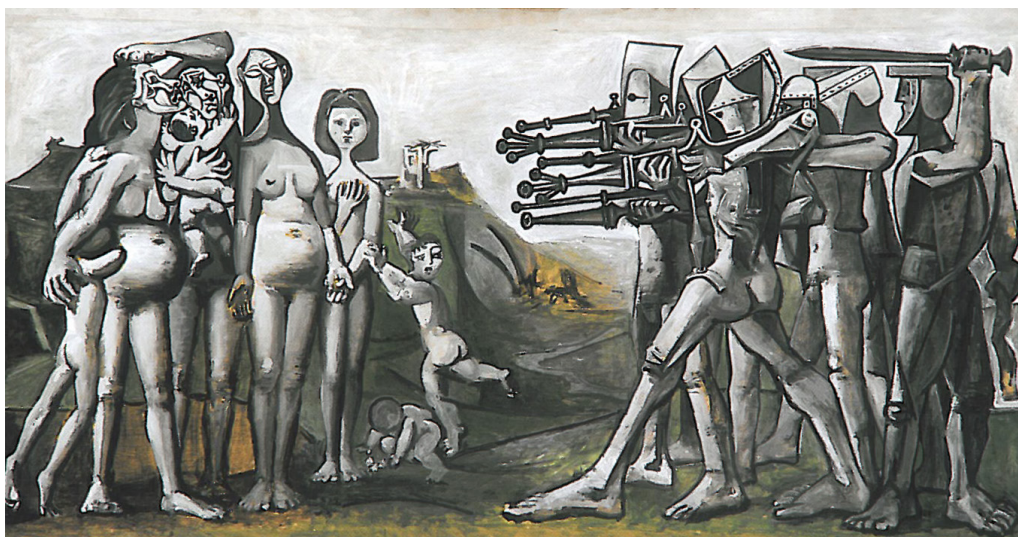


5.181c. Pablo Picasso, Infanta Margarita, 1957;

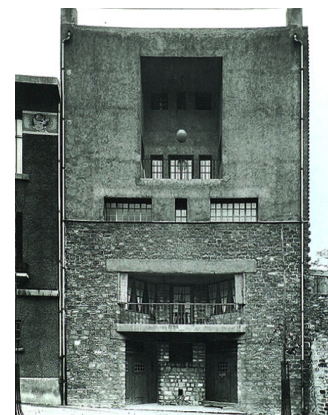


5.181d. Francisco Goya, Le 3 Mai 1808 À Madrid, les fusillades sur la montagne du Prince Pio, 1814;

O estudo “qualitativo” da obra de Viana de Lima resulta mais como matéria percecionada que permite orientarmo-nos num determinado sentido da inquirição, da investigação, uma vez que a informação existente, para o arquitecto, é mais relevante como interpretação para a reconfiguração de novas realidades. Isto significa que Viana de Lima apreende a verdade dos factos através de um método mimético. Este processo permite que o autor de uma obra, como nos refere Erich Auerbac, saia de si mesmo, trace o mundo exterior dentro do seu mundo interior e dê expressão à sua interioridade. Há uma proximidade com o objecto, o que significa uma condição necessária da compreensão. A transformação da experiência, da interpretação confirma duas leituras: a inicial, no sentido do processo explicativo de Viana, converte a informação em narrativa descritiva, de como estudou a obra de referência, num determinado sentido ou autor de alusão; numa segunda leitura, já se verifica o efeito da materialização na construção do novo objecto e na tradução do projecto de origem, como mecanismo de pesquisa.



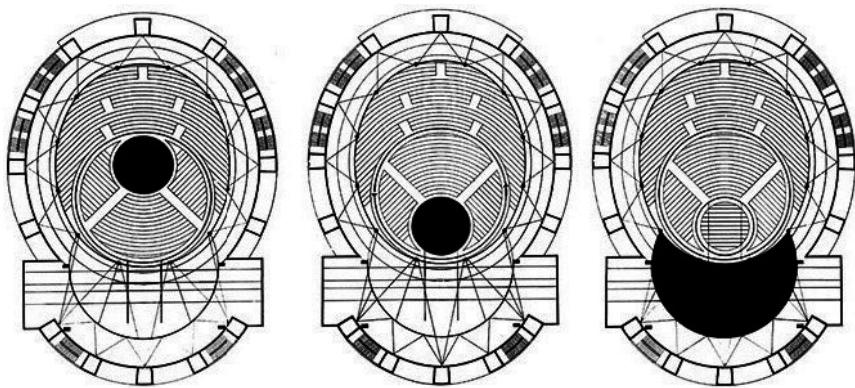
5.181e. Pablo Picasso, Massacre en Corée, 1955;



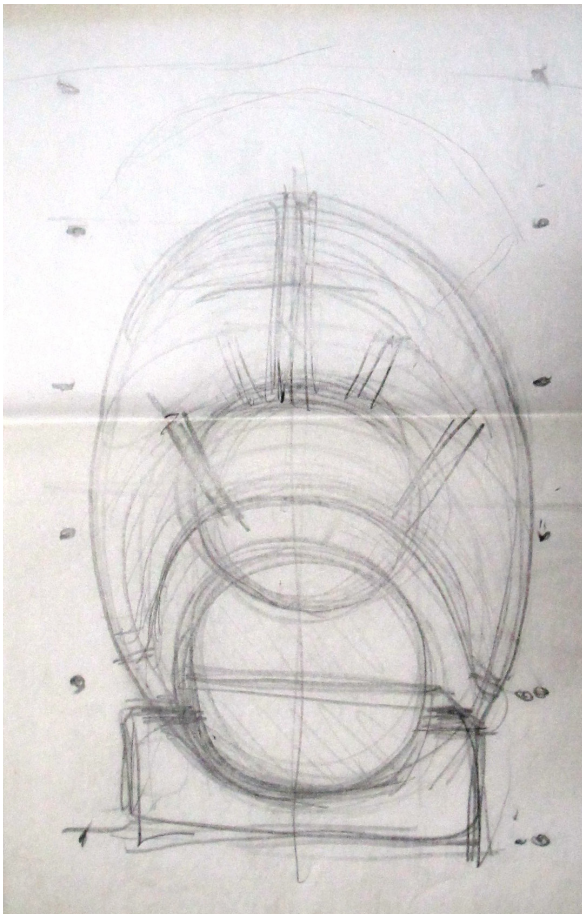
5.182. Projecto de Adolf Loos, casa Tristan 1926/27, Paris.



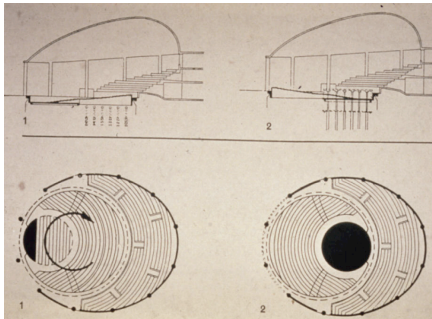
5.182a. Projecto de Alvaro Siza, Faculdade de Arquitectura do Porto, 1986/1996, Porto;



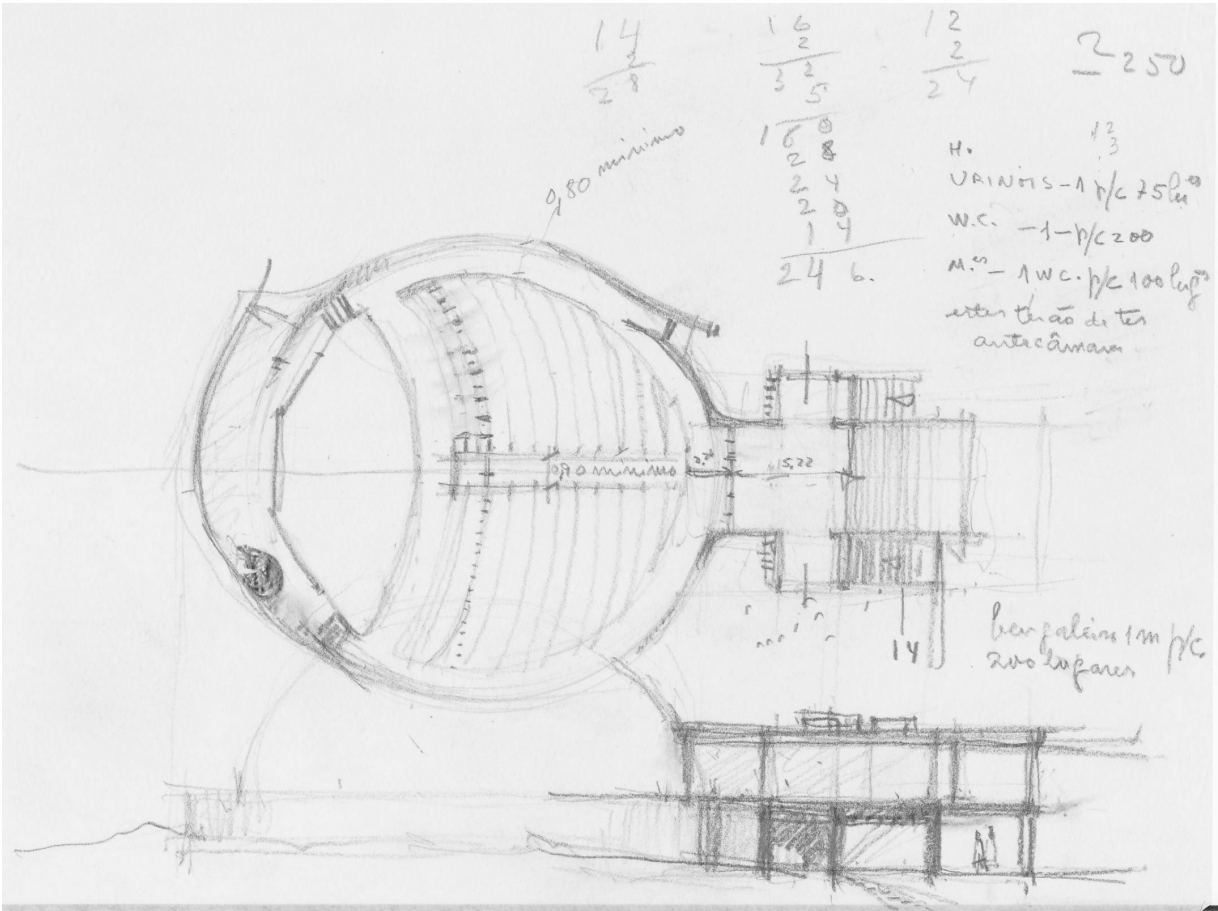
5.183. Projecto de Walter Gropius Teatro Total, sonhado por Erwin Piscator, em 1927, Alemanha;



5.184. Esquízo de Viana de Lima para o Centro Cultural do Porto, no antigo Mercado Ferreira Borges, Porto, 1978;

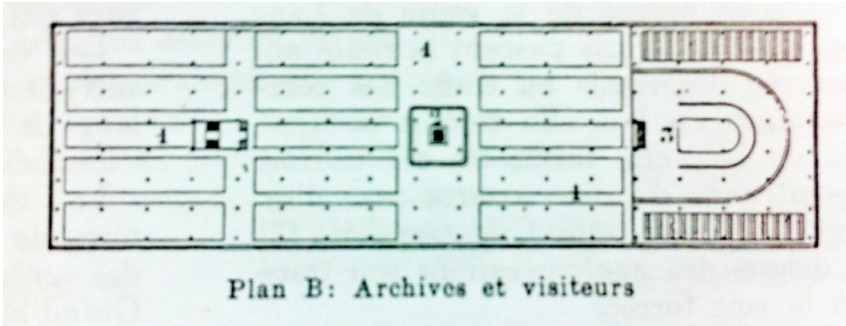
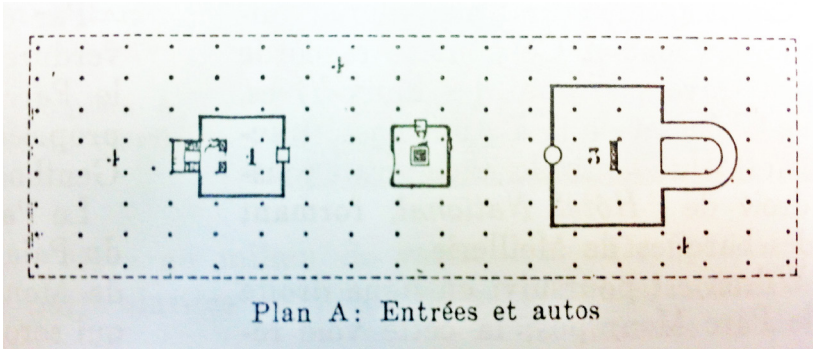


5.183a. Projecto de Walter Gropius Teatro Total,II, 1927, Alemanha;

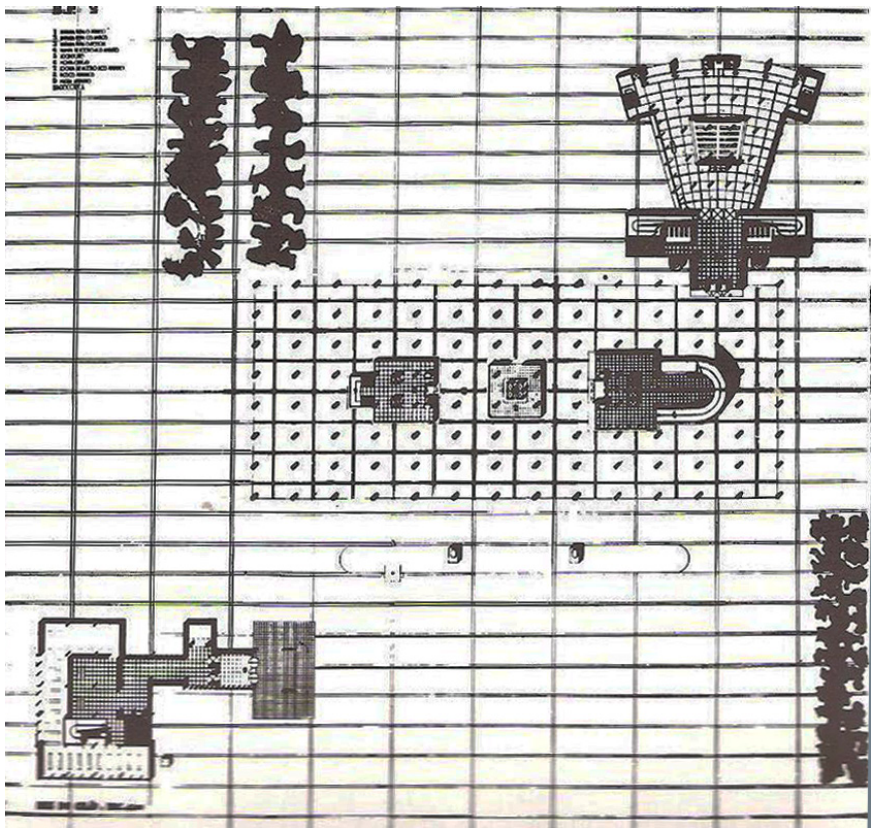


5.184a. Esquízo de Viana de Lima para o Centro Cultural de Vila Nova de Cerveira, 1986;

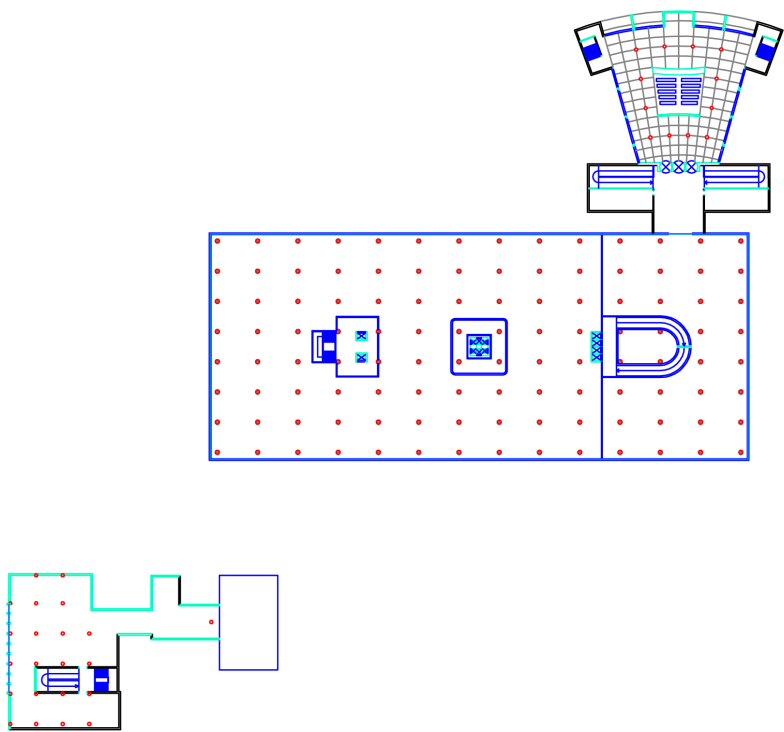
5
146



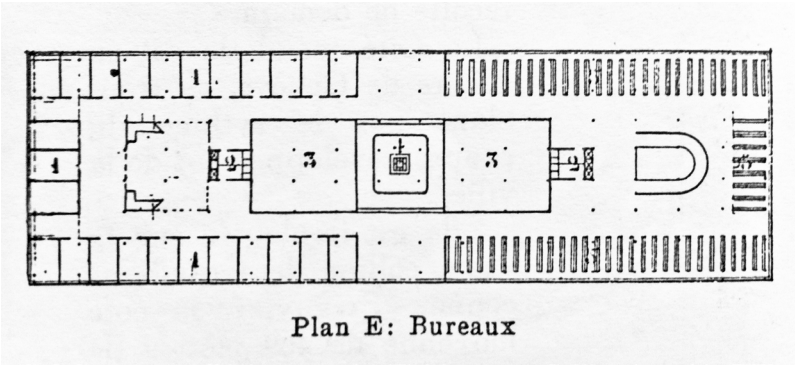
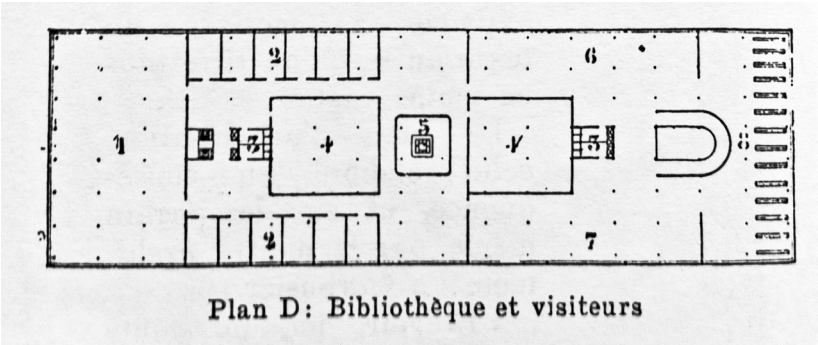
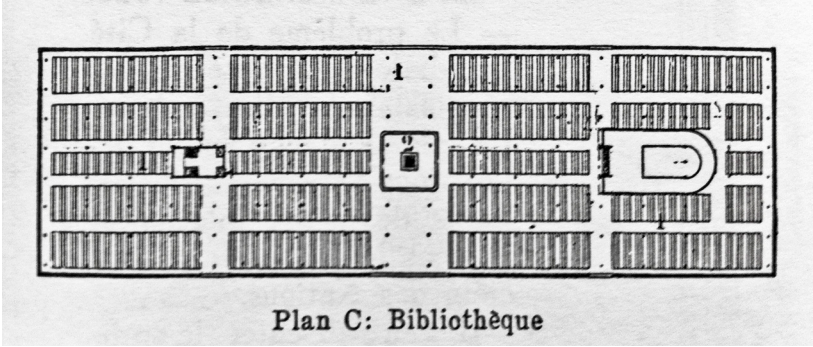
5.185. Projecto da Biblioteca Mundaneum, Le Corbusier et Pierre Jeanneret, plantas A e B, 1929-30



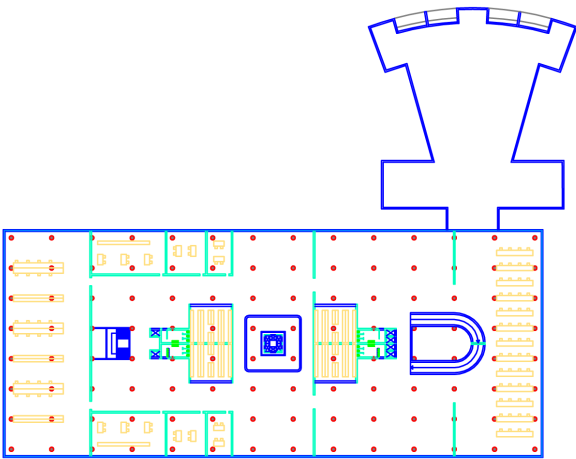
5.186. Projecto do CODA, Arq. Viana de Lima, planta do 1º piso, 1941



5.186a. Reconstrução do 2.º piso - O.A.

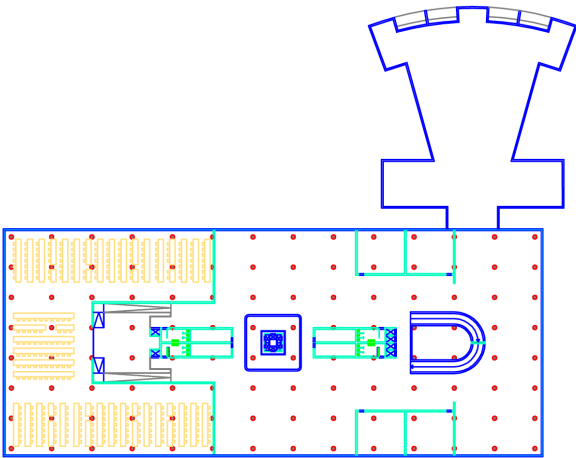
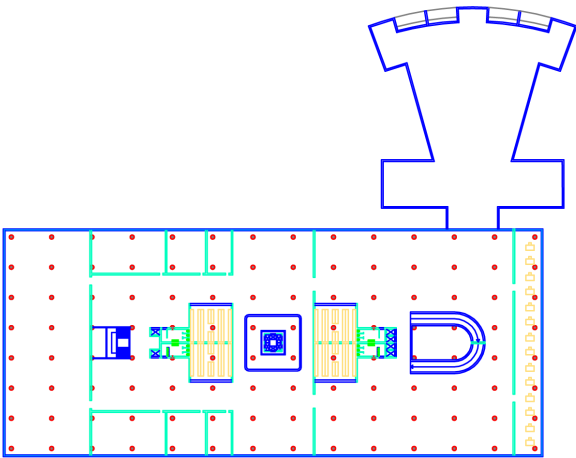


5.187. Projecto da Biblioteca Mundaneum, Le Corbusier et Pierre Jeanneret, plantas C, D, E, 1929-30



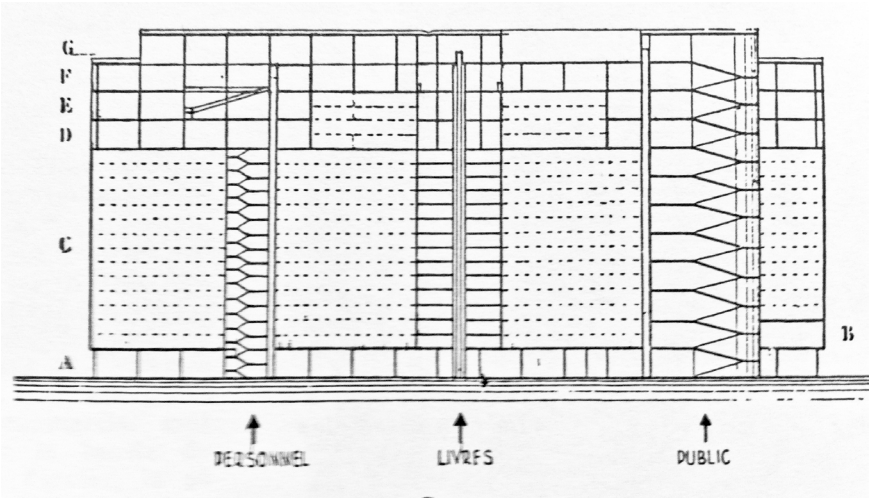
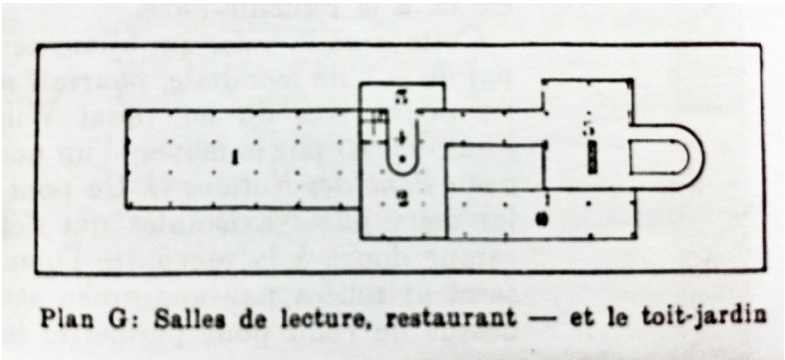
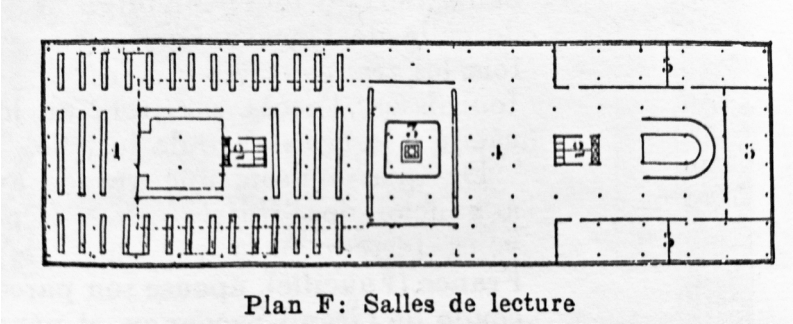
5

149

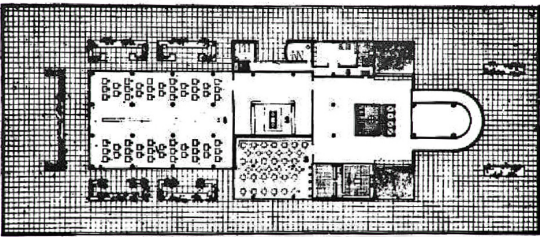
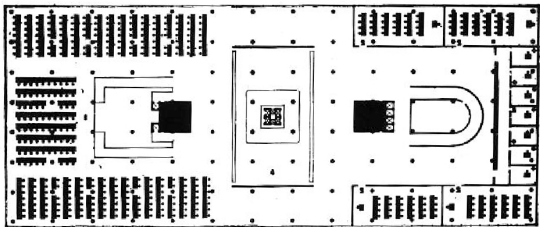


5.187a. Reconstrução - O.A.

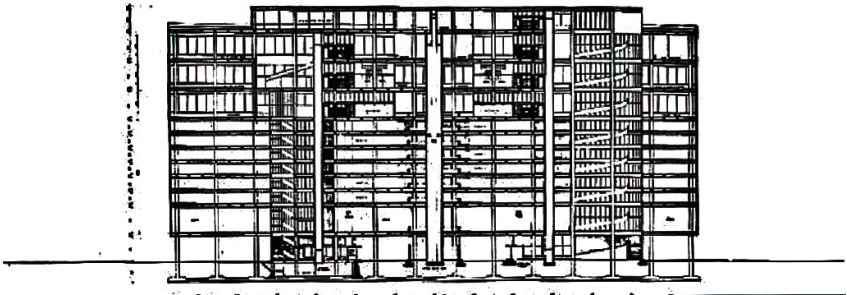
5
150



5.188. Projecto da Biblioteca Mundaneum, Le Corbusier et Pierre Jeanneret, plantas F e G e corte, 1929-30



E.P. 11



5.188a. Projecto do CODA, Arq. Viana de Lima, planta do 7º e 8º piso e corte, 1941

O processo de pesquisa nasce da observação e da interpretação da realidade de uma obra, em que Viana se envolve de tal modo que “entra” no universo do respectivo autor de referência e parece assumi-lo. O estudo de um novo projecto é tão cuidadoso no modo de pretender corporalizar a obra, que o elabora minuciosamente com todas as informações necessárias, como as medições possíveis ou com o orçamento de custos de todas as suas fases. Isto significa que o empenho e entusiasmo de Viana de Lima eram de tal ordem que realiza o trabalho de retaguarda como se a obra viesse a ser formalizada objectivamente.

Numa determinada acepção sobre Lina Bo Bardi e Josep Maria Montaner⁶³ fala do efeito do moderno que resulta da desaceleração de se ser verdadeiro com a História e com a realidade. A importância da História é significativa como elemento participativo no processo criativo do pensamento europeu, como defende Ernesto Nathan Rogers. Assim, a subtracção ou mesmo a abolição do pretérito não é sinónimo de mudanças expressivas. Qualquer salto em frente tem a participação da História, que procede da sustentação do passado para ter efeito de transformação no futuro, “...o que trazem não é um apêndice ou algo transitório, e sim uma mudança que se agrega e concorda profundamente com o sentido do que já existia, daquilo que já estava implícito e apenas faltava desenvolvê-lo... Os valores básicos da arquitectura do movimento moderno são conservados: humanismo, projecto social, vontade de renovação formal, construção utilitária.”⁶⁴

O moderno em Viana é unido à História da Arquitectura icónica, tem a colaboração do passado e é proporcionada para ser miscigenada com a verdade dos factos metamorfoseados, convertendo-se numa nova forma. O objecto transforma-se numa imagem passível de se identificar com os valores de origem, condicionado pela escala da ascendência. No entanto, a génese essencial, o efeito do pensamento, da sua ideologia, do prazer, do gosto, do entusiasmo na regeneração linguístico-formal, da realização funcional e estrutural servem para a renovação do léxico gramatical na arquitectura nacional.

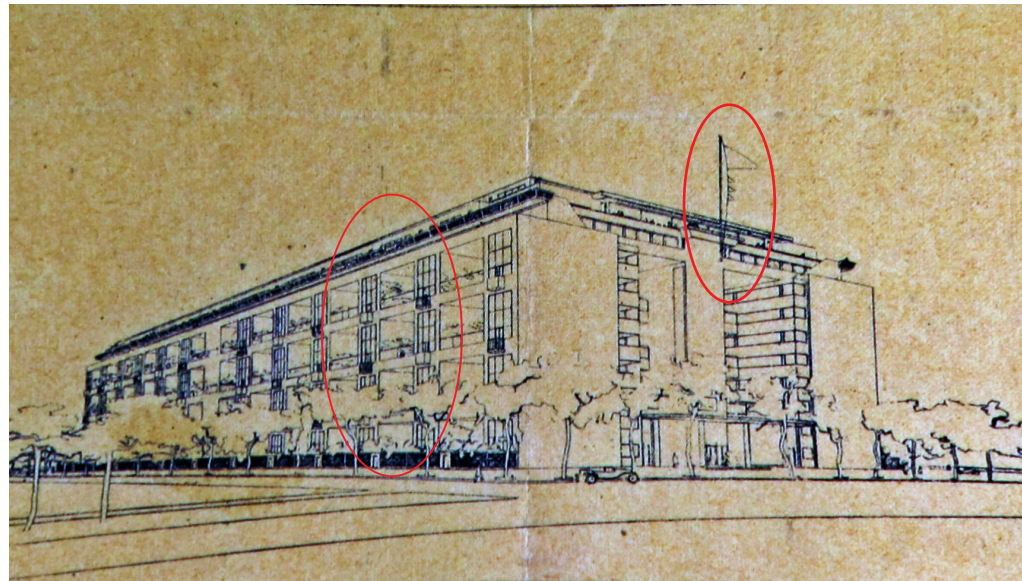
Josep Maria Montaner, ao expor o pensamento de Theodor W. Adorno⁶⁵ afirma que se não nos queremos incomodar, escolhemos obter a cicatriz, o drama da cópia, ou seja “...aquele que não quer afligir-se prefere levar o estigma do inautêntico. Então vive a herança mimética. O humano aferra-se à imitação: um homem torna-se verdadeiramente homem somente quando imita a outro homem”⁶⁶. Este entendimento de Theodor W. Adorno, segundo Josep Maria Montaner, tem o mesmo sentido que se atribui a Platão e a Aristóteles. Para estes filósofos, a mimese é como uma demonstração de afecção e revelação de saber, declarando-se como utilidade instrutiva/pedagógica e inerente à própria génese do ser humano. A mimese converte-se num sistema educativo contínuo, originando o processo de assimilação, obtendo informação e armazenamento desde o seu nascimento, permitindo alcançar um novo saber.

63. MONTANER, Josep Maria, *A modernidade superada*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2001, p. 14;

64. *ibid.* p. 15;

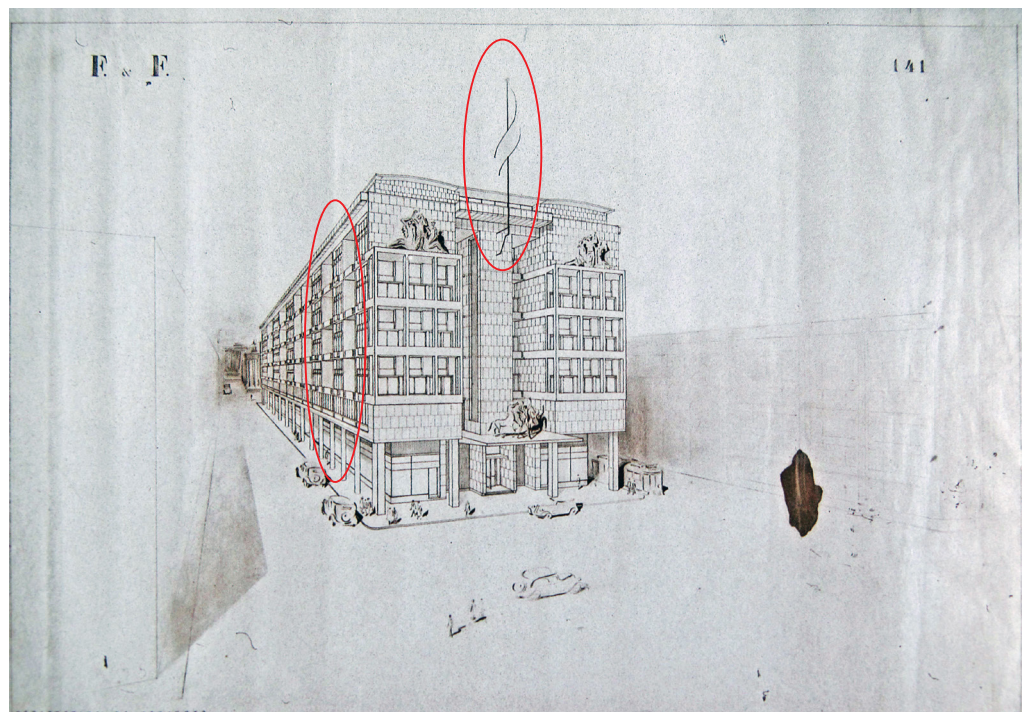
65. *ibid.* p. 18, (ADORNO, T.W., *Mínima moralia*, Tauros Ediciones, Madri, 1987, p. 154)

66. *ibid.* p. 19;



5
153

5.189. Projecto de Le Corbusier, "Villas Inmuebles", 1922



5.190. Desenho para F&F, Lda., na Rua Sá da Bandeira, Porto, Arq. Viana de Lima, 1943

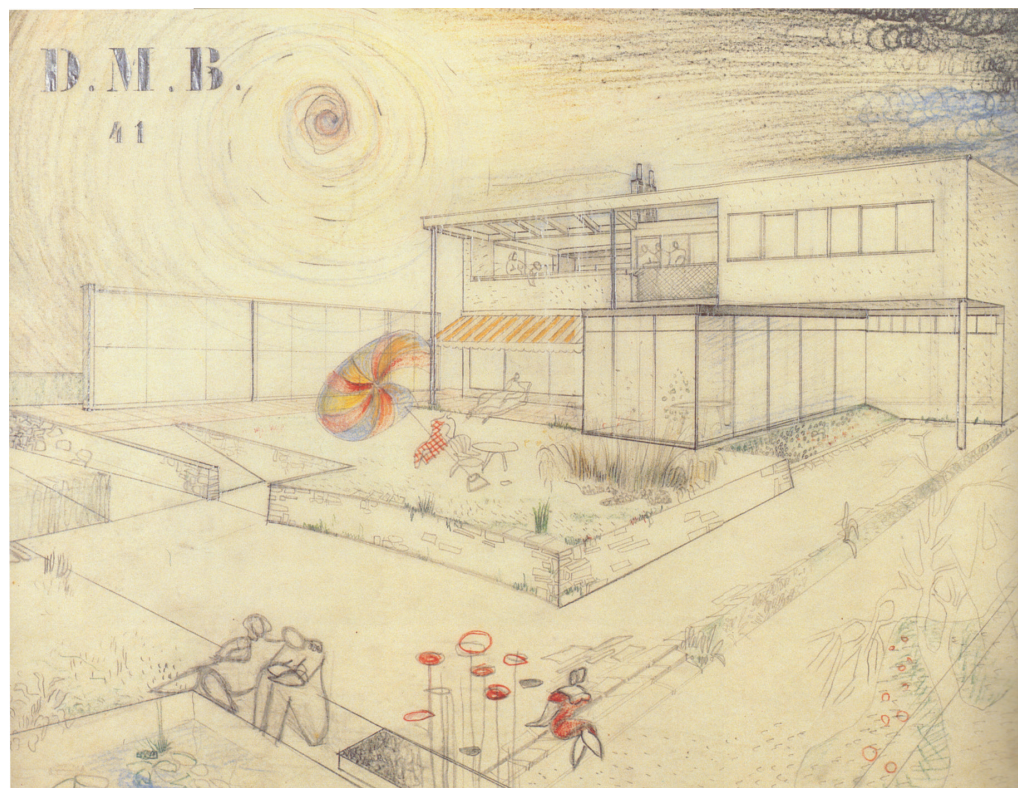
N. Rogers "...tinha defendido em seus escritos que a única maneira de ser moderno nas condições contemporâneas era tornando presente o sentido vivo da história, evitando as repetições e erros da experiência passada"⁶⁷.

As novas formas criadas por Viana possibilitam leituras nutritivas de interceptação e cruzamento de colheitas, catapultando para um pensamento moderno abraçado aos factos nacionais e à realidade endógena de cada obra, à cultura local, provocando impressões sustentadas e enraizadas.

67. *ibid.*, p.19;



5.191. Projecto da Casa Lincoln, Arq. Walter Gropius, 1938



5.192. Projecto da Casa DMB, Arq. Viana de Lima, 1950-52

Terminada esta breve introdução sobre os efeitos da mimese, é importante verificar um interessante depoimento de Jorge Figueira⁶⁸ sobre a intervenção de Siza Vieira no Brasil, a Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, refere-nos que aquela que é provavelmente a melhor obra de Álvaro Siza onde se articula o nosso gosto pela cultura dos outros e revalida a nossa universalidade. E acrescenta que é uma extraordinária lição prática de como fazer torto e errado; certo e bem; fragmentário e uno; feio e belo; expressionista e minimalista. Que outro arquitecto do mundo conhecido podia integrar

68. Jorge Figueira, arquitecto e professor na Universidade de Coimbra de arquitectura – Vida Futura, Revista 2 de 28/10/2012, p.8



5.193. Mosteiro de Dionísio, séc. XIV, no Monte de Athos, Grécia



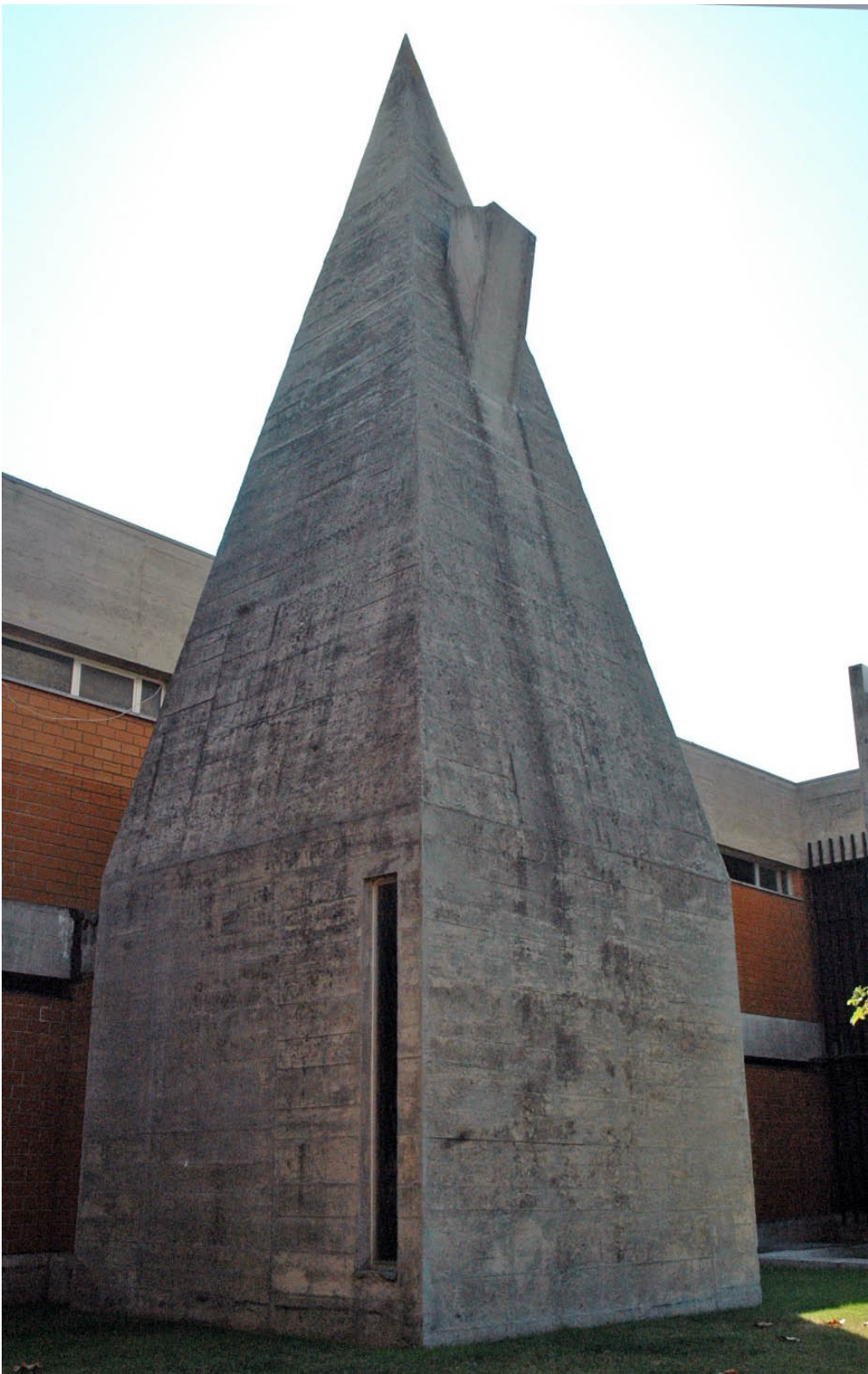
5.194. Torre do Mosteiro de Dionísio, séc. XIV, no Monte de Athos, Grécia



5.195. La Tourette, Éveux, Rhône-Alpes, França, Arq. Le Corbusier, 1956-59



5.195. Torre de La Tourette, Éveux, Rhône-Alpes, França, Arq. Le Corbusier, 1956-59



5.196. Capela da Escola de Enfermagem, Vila Real, Bragança, 1975 - O.A.



5.197. Fábrica Duval Saint-Dié, França, Arq. Le Corbusier, 1946-52



5.198. Pormenor do *brise-soleil* da Fábrica Duval Saint-Dié, França, Arq. Le Corbusier, 1946-52

Lina Bo Bardi e Frank Lloyd Wright no mesmo edifício, sem qualquer ponta de *show off*? O talento pede emprestado, o génio rouba, dizia Oscar Wilde”. O conteúdo é claro, podemos compreender que as épocas passam, mas a fórmula transcende os tempos, gravitando num ciclo perpétuo.

À semelhança de outros arquitectos, por exemplo, Le Corbusier também não deixa dúvidas sobre quais são as suas fontes de inspiração para o convento de La Tourette. O mosteiro de Dionísio, no Monte de Athos, na Grécia pode ser uma fonte de inspiração para Le Corbusier⁶⁹. A consequência do produto da imagem do mosteiro gerou novas formas no imaginário do arquitecto franco-suíço, que

69. Le Corbusier – La Tourette Inspiration Sources – “Conscious Inspiration” (<http://archidialog.com/2010/09/11/le-corbusier-la-tourette-inspiration-sources-%E2%80%9Cconscious-inspiration/>)



5.200. Hospital de Bragança, vista geral - O.A.



5.201. Pormenor do *brise-soleil* do Hospital de Bragança - O.A.



5.199. Hospital de Bragança, Arq. Viana de Lima, 1957 - O.A.

se denuncia como uma imagem de retrovisor do tempo, onde nos é possível ver reflectido o passado no presente. Produto que se pode sentir na forma de composição do mosteiro ou mesmo na torre sineira. Na mesma sequência de leitura, do espelho temporal, tal como elemento identificador do elo do ADN familiar da arquitectura portuguesa perdida, Viana de Lima produz a capela da escola de enfermagem para Bragança (1975). Ou ainda poderia associar uma mecânica semelhante na realização do Hospital de Bragança (1957) e a sua possível fonte de alusão a Fábrica Duval Saint-Dié, em França (1946-1952). Os fenómenos do *brise-soleil* ou a alvenaria local são o “barro” ou os “empréstimos” imagéticos que Viana de Lima usa para moldar estas suas obras. O Arquitecto português ambiciona familiarizar-se com o fenómeno do Movimento do Moderno, mas sem renegar a sua cultura nativa e da génese das suas obras.

5.1.2. MISCIGENAÇÃO, A TRADUÇÃO

A INSERÇÃO DE VIANA DE LIMA NO MODERNO

A introdução de Viana de Lima no Movimento Moderno, como aluno, encontra-se na sua prática académica, assim como o reflexo do seu pensamento. Os trabalhos da igreja com baptistério, da hospedaria, do museu ou o exercício final do CODA denunciam o abraço ao moderno albergado nos seus projectos. O efeito internacionalista do modernismo italiano, as figuras como Robert Mallet-Stevens, Adolf Loos ou Le Corbusier, cativam a atenção do jovem estudante e vão estar presentes nas primeiras interferências imagéticas dos seus projectos.

Os ingredientes: função; estrutura; tecnologia vão ser as peças de um jogo de formas emblemáticas em que o resultado final de fusão deveria ser metamorfoseado em arte. A raiz da ideologia do movimento reside em cada um destes ingredientes que resultariam numa excitação de forças, porque não negavam as suas raízes de origem. O cruzamento dos efeitos gera uma nova imagem da Arquitectura, onde funde a proveniência original dos ingredientes. Estes componentes de produção em série são convertidos pelos arquitectos em novas formas e significados, sem perder a leitura da sua proveniência. Os arquitectos estão numa demanda da Arquitectura genuína funcional e o simples facto de ser funcional já implicava ter formas que se incluíam no próprio desenho da forma. Deste modo, as novas formas transpareciam de uma disposição simbólica nos espaços da arquitectura produzida com conotações particulares, acopladas à aplicação dos seus próprios materiais. A procedência desses materiais produz imagens renovadas da era da máquina adequada ao ambiente doméstico da residência. A fusão dos materiais produz e torna-se uma parte do todo caracterizador do Estilo Internacional.

“...Durante los anos veinte esta herencia moralista adquirió una pulcritud antiséptica y una desnudez irreductible que de un modo simbólico, por no decir completamente literal, concuerda con la moral de la objetividad...”⁷⁰

Viana de Lima resumia as tendências do pensamento da época, de efeito estruturante.

A produção da obra de Adolf Loos, *Ornamento é crime* em 1908, é uma leitura de reacção ao estilo da Arte Nova. Muito embora se tenha desenvolvido à margem dos academismos, ela responde às solicitações da sociedade, e esta retribui uma necessidade e, como consequência, é adoptada pela mesma colectividade e, assim, impõe-se como estilo dominante. William Curtis invoca o ponto de vista de Adolf Loos, segundo o qual seria mais um outro estilo sustentado e frágil.

O real carácter de um novo movimento deveria despir-se de qualquer ilusão formal acessória e valorizar esta forma em si. As qualidades naturais da forma, a proporcionalidade deveriam reflectir a imagem depurada e valorizar esse facto.⁷¹

Toda a obra de Viana de Lima espelha a ideologia deste princípio de Adolf Loos uma procura expurgada e livre do ornamento acessório. Este vai ser o culto, o desassossego numa



5.202. Hotel Martel, 10 Rue Mallet-Stevens, Arq. Mallet-Stevens, 1927



5.203. Moradia Paul Poirer, Arq. Mallet-Stevens, 1921

70. CURTIS, op.cit., p.182;

71. CURTIS, op.cit., p36;

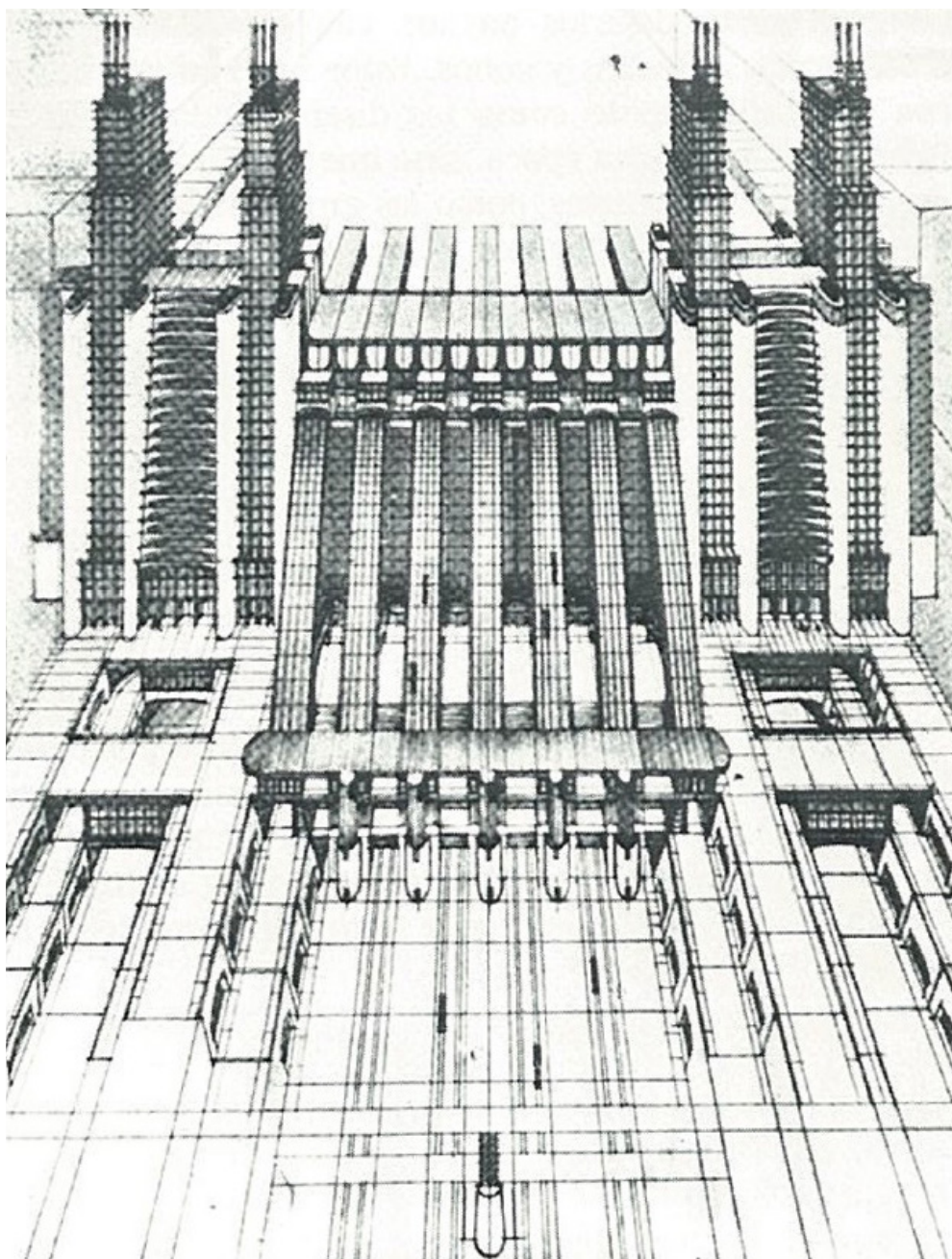


5.205. Vista do alçado posterior da moradia Steiner, Viena de Áustria, Arq. Adolf Loos, 1910

incessante procura da verdadeira forma, fonte de inspiração e aspiração do arquitecto. As circunstâncias do momento permitem que o jovem arquitecto compreenda a realidade dos factos que o envolvem traduzindo esse pensamento na corporização da obra. Obras essas que foram exercícios académicos do final da década de 30, como a igreja, a hospedaria e o CODA.



5.205a. Vista do alçado frontal, Moradia Steiner, Viena de Áustria, Arq. Adolf Loos, 1910;



5.206. *Città Nuova*, projecto de Arq. Antonio Sant'Elia, 1912

5.2. Exercícios Académicos

Anos 30

5.2.1. Igreja e Baptistério

Viana de Lima e a influência Italiana

A Arquitectura sempre serviu de veículo ideológico de publicidade à classe política e resultou como instrumentos imagéticos de ênfase aos propósitos metafísicos dos seus mentores. A carga informativa que transmitem essas obras tem significações iconográficas transversais ao tempo. A mensagem que comunicam contém poder, sonho, progresso ou prosperidade a sua forma de léxico ou de receita é elementar a escala, eixos de simetria axial, ornamentação, podem ser observados desde os primeiros passos da arquitectura na Mesopotâmia até ao nosso tempo.

Em Itália, o fascismo de Mussolini não é excepção e emprega a fórmula nos seus propósitos propagandísticos culturais. Portugal segue os seus passos através



5.211. Viana do Castelo - projecto do Arq. Rogério de Azevedo, anos 30 - O.A.



5.207. Avenida da República, Viana do Castelo, Arq. Rogério de Azevedo, 1930 - O.A.



5.208. Habitação Geminada, Rua do Campo Alegre, Porto, Arq. Rogério de Azevedo, 1937 - O.A.



5.209. Moradia na Rua Domingues Cerqueira, Porto, projecto do Arq. Arménio Losa, 1935 - O.A.



5.210. Edifício de habitação na Eriteia - Asmara, fascismo italiano

da mensagem de António Ferro da sua “política do espírito”, o “cruzadismo de influência italiana e alemã resultante de uma prática que a ideologia alimentava e promovia”⁷². Como reflexo deste efeito temos a intervenção na Universidade de Coimbra da autoria de Continelli Telmo e posteriormente de Cristino da Silva com a agressividade da intervenção no núcleo medieval, destruindo e impondo a gramática de composição romana na arquitectura, induzida, mais tarde, na Exposição de Roma de 1942.

Como nos afiança Bruno Zevi, a importância da História da Arquitectura Italiana, na essência, reside na sua cultura arquitectónica e não na sua corporização das suas obras, ela faz parte de um processo “...o debate intelectual, a investigação crítica, o nível moral numa luta encarniçada, desesperada, em defesa do movimento moderno contra a prepotência do Estado e a indiferença do público, foram tão altos que a sua história é a contribuição original.”⁷³

Mas para se entender a importância entre ideologia/imagem resultante no processo de formação de Viana de Lima, em que se reflecte como um fim para atingir um objectivo na produção de uma linguagem, não só na morfotipologia do meio urbano, como na imagem da arquitectura resultante. Produzimos um enquadramento preliminar sobre os movimentos arquitectónicos em Itália, que influenciaram os arquitectos portugueses como por exemplo Rogério de Azevedo ou Arménio Losa como poderemos constatar em algumas obras. Repare-se a título de referência algumas obras realizadas na Eriteia, antiga colónia Italiana que se assemelham com a linguagem utilizada em Portugal do mesmo período.

Após o término da I.^a Guerra Mundial em Itália surge um movimento denominado *Novecento* clássico que foi conduzido por Giovanni Muzio⁷⁴ sendo o seu grande mentor, afiança Kenneth Frampton⁷⁵.

O Movimento Moderno em Itália inicia quando o fascismo já tinha subido ao poder apoderando-se de todos os movimentos sociais e a arquitectura não é excepção.

72. ACCIALUOLI, op.cit., p. 442;

73. ZEVl, op.cit., p. 220;

74. Giovanni Muzio 1893-1982, arquitecto italiano oficial do Vaticano;

75. FRAMPTON, op.cit., p. 247;

A ideologia dominante vai exercer o seu poder e a referência aos clássicos é obrigatória. No entanto, a transição Modernismo-Fascismo vai ter vários desenvolvimentos na sua mutação.

De um modo geral, os arquitectos Italianos ambicionavam atingir a síntese das sínteses da leitura da sua cultura indígena, o classicismo romano, e doseá-lo como processo natural dos tempos e do domínio de “*la Macchina*”.

A leitura mexida/movimentada de um léxico mecânico contrastado com a herança futurista da leitura industrial com achegamento ao Deutsche Werkbund e o construtivismo Russo, segundo Kenneth Frampton. E, continua, “A marca da vanguarda anterior foi um ímpeto afectado e uma fúria vã e destrutiva em que se misturava bons e maus elementos; a marca da juventude de hoje é um desejo de lucidez e sabedoria, (...) isto deve ficar claro (...), não pretendemos romper com a tradição. (...) A nova arquitectura deve ser o resultado de uma estreita associação entre lógica e racionalidade”⁷⁶.

Em 1931 o Sindicato dos Arquitectos afastou-se do Movimento Italiano per L'Architettura Razionale (MIAR), e impôs directrizes sob a direcção de Marcello Piacentini⁷⁷. Esta procura harmonizar as posições entre as facções e forma-se Raggruppamento Architetti Moderni Italiani (RAMI). A ideologia fascista do pós guerra tivera a sua génese em dois movimentos futuristas: a preocupação revolucionária com a reestruturação da sociedade e em seu culto à guerra e sua adoração da máquina. Os dois aspectos continham elementos que podiam ser efectivamente incorporados à retórica fascista, mas a guerra e suas sequelas tinham sido um “cataclismo”.

Marcello Piacentini uma outra figura de destaque da arquitectura italiana de influência clássica tinha o amparo político de Mussolini. Este, após alguns conflitos institucionais mediou o movimento *Novecento* clássico e os vanguardistas do racionalismo originando o RAMI de raiz fascista. Como nos certifica Kenneth Frampton, Piacentini em 1932 na universidade de Roma conferiu algumas regras de composição básica criando réplicas dos princípios da imagem política de Mussolini. O produto resultante exprime-se de um modo sólido e aceite pela classe dominante. Os materiais utilizados como o tijolo e/ou pedra, colmatadas por “... cornijas rudimentares e articuladas apenas por uma modulação de aberturas e assimetrias eram permitidas no projecto detalhado, a expressão representativa ficava em grande parte restrita às entradas onde, com colunatas, baixos-relevos e frisos com inscrições de letras, assumia uma forma clássica.”⁷⁸.

Este novo movimento RAMI surge então a criticar o ecletismo habitual como narra Bruno Zevi e as «tendências que querem fazer uma abstracção da magnífica experiência e nossas glórias arquitectónicas passadas e que, são escravas dos novos materiais, propõem soluções utilitárias que não se moldam à da forma de viver do nosso povo»⁷⁹.



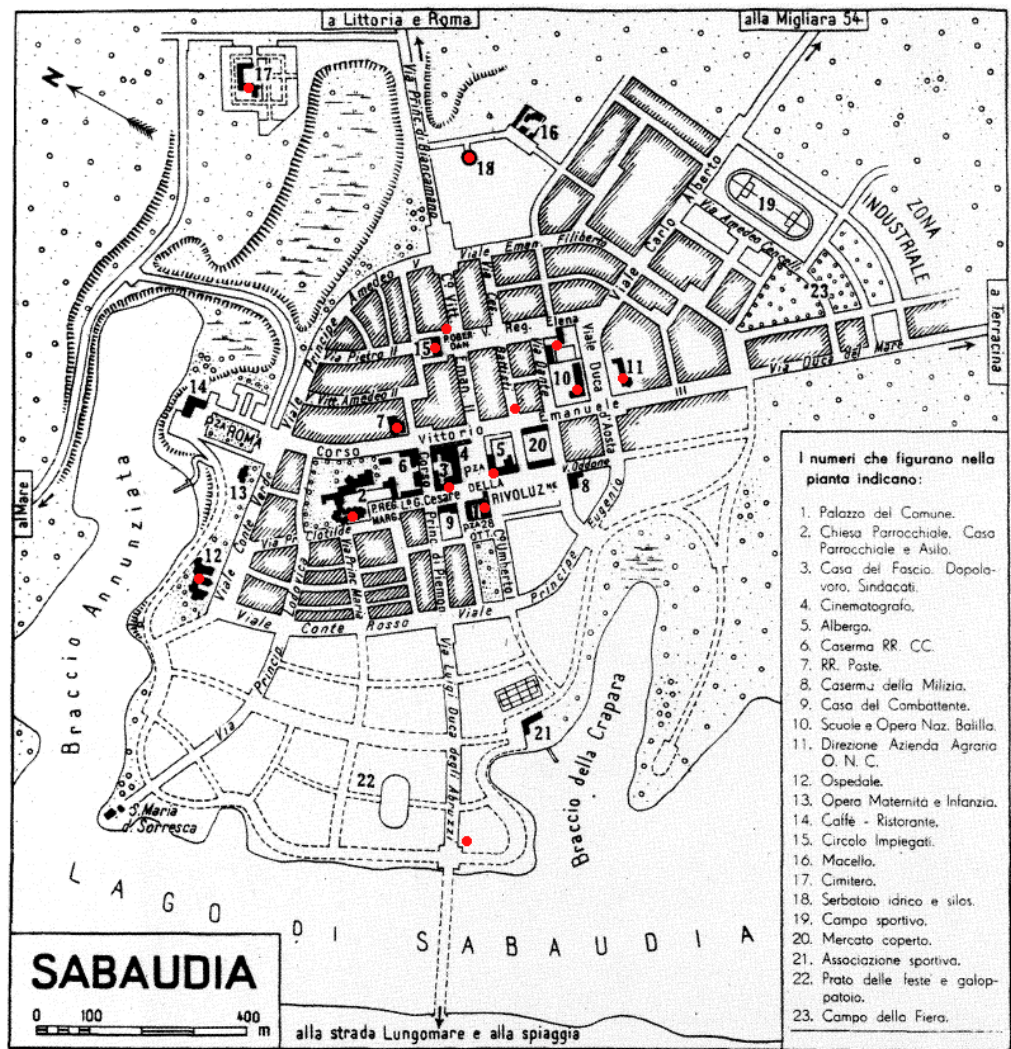
5.212. Palácio da Civilização Italiana, Arq. Marcello Piacentini, 1938-40

76. FRAMPTON, op.cit., p. 247;

77. Marcello Piacentini 1881-1960, Prof. universitário em Itália, autor de vários planos em Roma, Verona, Florença, Nápoles e responsável pela revista *Architettura*;

78. FRAMPTON, op.cit., p. 249;

79. BENEVOLO, op.cit., p. 592;



5.213. Pianta geral de Sabaudia, 1933

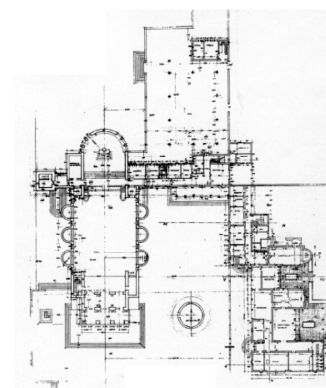
A leitura de uma arquitectura Italiana resulta de uma controvérsia activa neste período, em que as gramáticas de composição resultantes entre o tradicionalismo clássico e a vanguarda racional herdado do futurismo de Antonio Sant'Elia surgem doseados entre linhas predominantes verticais ou horizontais, tradição nórdica versus mediterrânica, excesso de decoração ou muro lisos, arcadas e colunas ou pilares e lintéis.

O movimento fascista Italiano intromete-se no meio cultural e afirma-se na arquitectura como veículo ideológico e iconográfico, num momento de vibração entre a modernidade e a tradição.

Consumado um curto reconhecimento da história da arquitectura Italiana retrocedemos à leitura da ideologia imagética que vai recair sobre um pequeno aglomerado rural a 100km de Roma, Sabaudia. Sabaudia pode ter servido como ponto de partida para o exercício académico de Viana de Lima.

Os arquitectos Gino Gancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato, Alfredo Scalpelli, formaram um grupo de vanguarda responsável pelo plano de Sabaudia, uma povoação perto de Roma. Como não existia uma linha de pensamento claro como os movimentos do grupo 7 ou Movimento Italiano MIAR, os responsáveis pela arquitectura de Sabaudia adoptaram uma linguagem abreviada/resumida. A sua actuação deu origem a que algumas atitudes classicistas fossem abandonadas e se aproximassem a uma linguagem internacional moderna de fusão.

Numa estratégia governamental Mussolini decide converter um conjunto de núcleos agrícolas, do tipo neo-medieval contra os centros densificados, a origem das perturbações urbanas. E promove as velhas aldeias como referência da moral e bons costumes fundindo as actividades do campo tradicional com os propósitos da revolta fascista. Sabaudia é um dos moldes seleccionados deste processo de conversão da velha aldeia agrícola nos propósitos da revolução fascista. Mussolini lança um concurso que é ganho por um grupo de arquitectos vanguardistas do racionalismo italiano, que procuram fundir a cultura clássica romana com os propósitos da revolução fascista e os factores sociais do presente.



5.215. Planta geral da Igreja Sabaudia, Arq. Gino Gancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato e Alfredo Scalpelli, 1934



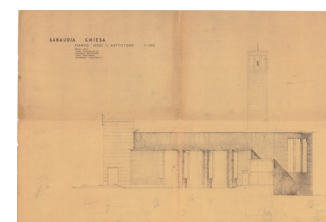
5.214. Vista da Avenida Central da Igreja da SS. Annunziata, Sabaudia, Roma

Esta na cidade rural expressa peculiaridade singular de uma curiosa imagem que nos transmite da sua morfotipologia urbana. Há uma discordância na harmonia do espaço presente os paradoxos da relutância do regime fascista de escolher um modelo arquitectónico, um carácter monumental. As contradições resultam da leitura da tensão existente entre estilos, que por um lado faz alusões às memórias do passado histórico romano, e por outro ao racionalismo. Este processo fundido com o regime político atribui-lhe uma forma própria. Um outro aspecto focado resulta da crítica efectuada ao meio urbano epicentro das convulsões sociais dando a primazia aos núcleos rurais.



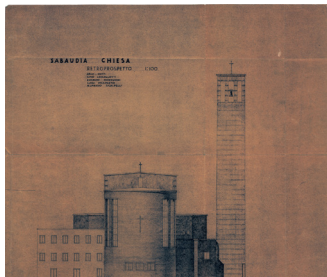
5.216. Fotografia aérea da Vila de Sabaudia

Marcello Piacentini num dos seus textos de análise publicados⁸⁰ sobre Sabaudia aborda as intervenções naquela cidade e refere-se à igreja explicando o posicionamento da igreja em uma forma mais positiva: “O papel cerimonial e posicionamento da Igreja dentro da estrutura de planeamento de Sabaudia ter determinado o desenvolvimento das suas formas arquitectónicas. A igreja fica numa extremidade da avenida perpendicular. O eixo leste-oeste da torre; na outra extremidade a Praça da Revolução, a avenida é encerrada e emoldurada pelo quartel militar”. A crítica de Piacentini é duplamente favorável, à localização e ao projecto da Igreja. A união das duas linguagens, a tradicionalista e a modernista defendida por Piacentini estão presentes em Sabaudia. E refere-nos que a fachada principal da igreja e torre sineira é revestida em tiras claras e escuras de líticos,

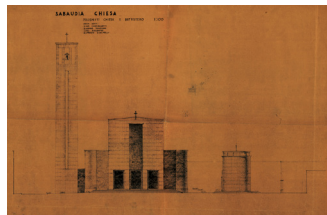


5.217. Alçado lateral direito da Igreja, Arq. Luigi Piccinato, 1934-35

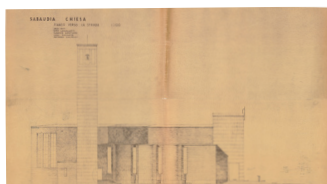
80. BURDETT, Ed. Richard, tese sobre *Sabaudia*, nella storia Sabaudia 1933: Città nuova fascista;



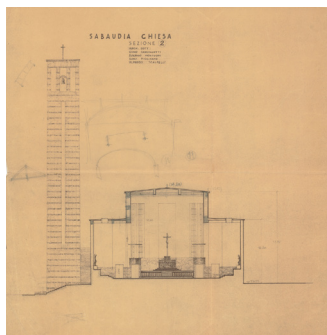
5.218. Alçado posterior da Igreja



5.219. Alçado frontal da Igreja



5.220. Alçado lateral esquerdo da Igreja



5.221. Alçado corte da Igreja

enquanto as elevações laterais são terminadas em tijolo vermelho. A parte restante é envolvida por uma luz de cor e a janela que envolve e abarca estão por toda parte em travertino⁸¹. Piacentini continua descrevendo a intervenção de Sabaudia, a torre sineira está situada no lado esquerdo da igreja, e o Baptistério circular à direita a entrada. A igreja é gerada em uma plataforma baixa com duas escadas que conduzem a uma pequena praça em frente dela. A frente é acentuada por uma pequena fonte no meio deste quarteirão. Assim como no edifício da Câmara Municipal a torre do sino também está aqui separada do edifício principal, apenas ligado à igreja através de um corredor baixo folheado ou chapeado de tijolos. O exterior é de certa forma bastante semelhante ao de um elevador. “A estrutura do edifício é em betão armado, o telhado é puramente em betão armado, assente em duas pilastras longitudinais, apoiado por pilares.

A torre sineira, 45 metros de altura sobre o solo, é de uma estrutura de betão armado, e é revestida com placas de travertino.

A fachada tem três portais, com uma porta central bem definida, com um gesto horizontal em forma de “canal”, executando em toda a altura do edifício, com um mosaico monumental passando por cima da entrada principal.

A elite do racionalismo Italiano no Porto

Neste período, primeiro surge uma equipa liderada por Marcelo Piacentini e depois Giovannio Muzio, vão trabalhar como consultores municipais na cidade do Porto onde Viana de Lima estuda, vive e partilha amizade com um dos colaboradores dos italianos, Arménio Losa arquitecto.

Em 1938, a primeira equipa realiza os primeiros esboços sobre a reconstrução do centro urbano do Porto Monumental e o alargamento das avenidas e ligação do centro da cidade com Gaia, através da parte superior da ponte de D. Luís implicando as expropriações e demolições. Este realiza estudos prévios, mas devido à falta de informação base não vai ser possível realizar os planos⁸². No entanto, produz um conjunto de desenhos relacionados com as estruturas de mobilidade e hierarquias de circulações.

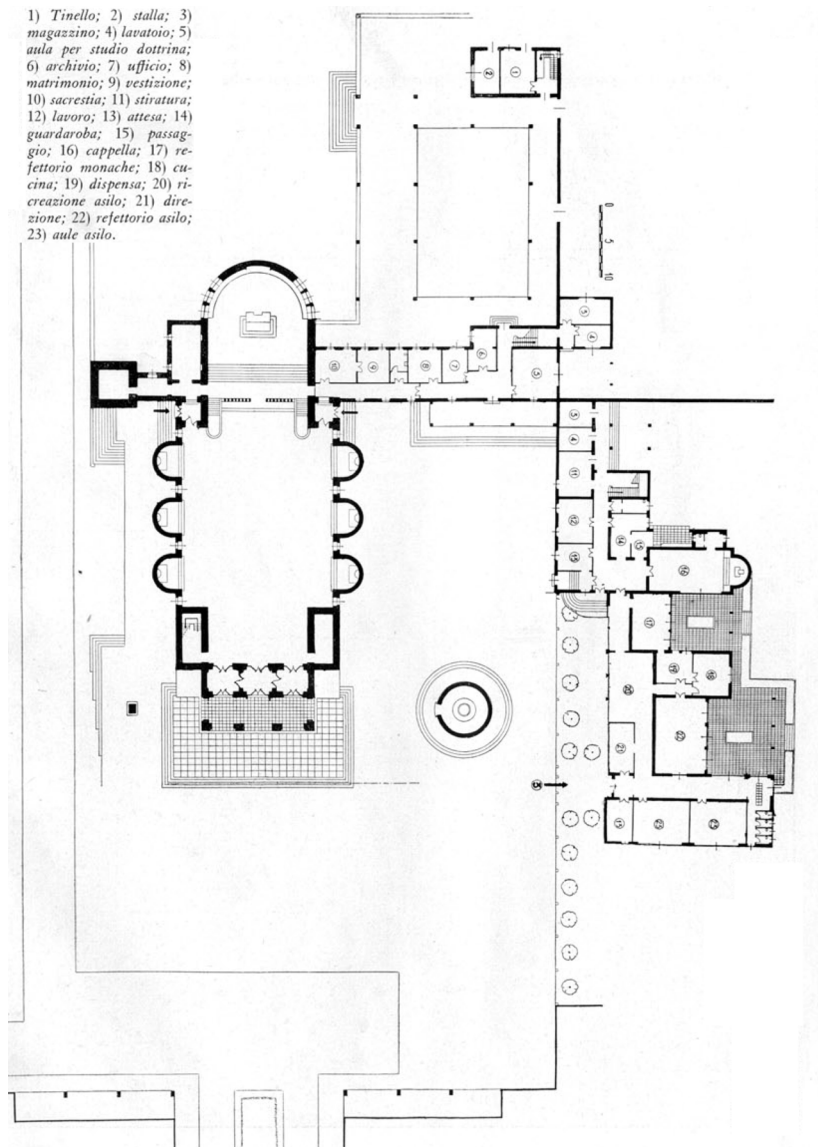
A substituição do arquitecto Marcelo Piacentini por Giovannio Muzio foi mais profícua. A ligação entre a Câmara e o arquitecto foi positiva e foram realizados vários desenhos de grande pormenor a uma escala urbana que desperta curiosidade face à qualidade das imagens produzidas.

De acordo com Leonardo Benevolo⁸³ o Movimento Moderno alcança, no fim da década de 1920, um estatuto que lhe garante um destaque na imprensa e infesta-a ganhando alguma notoriedade nas publicações, quer em livros, quer em revistas. Esta informação rapidamente chega ao conhecimento dos arquitectos mais novos que tinham sido formados sobre a batuta do ecletismo e consomem temporariamente a mensagem modernista resultando numa representação contemporânea racionalista criando uma fórmula/receita e adopção por parte das ideologias dominantes. A imprensa internacional chega a Portugal. Numa análise sobre a biblioteca de Viana de Lima encontramos um conjunto de revistas de arquitectura nomeadamente a revista *Architettura*, 1935-XIII, de Setembro, Fascículo IX. Podemos ainda

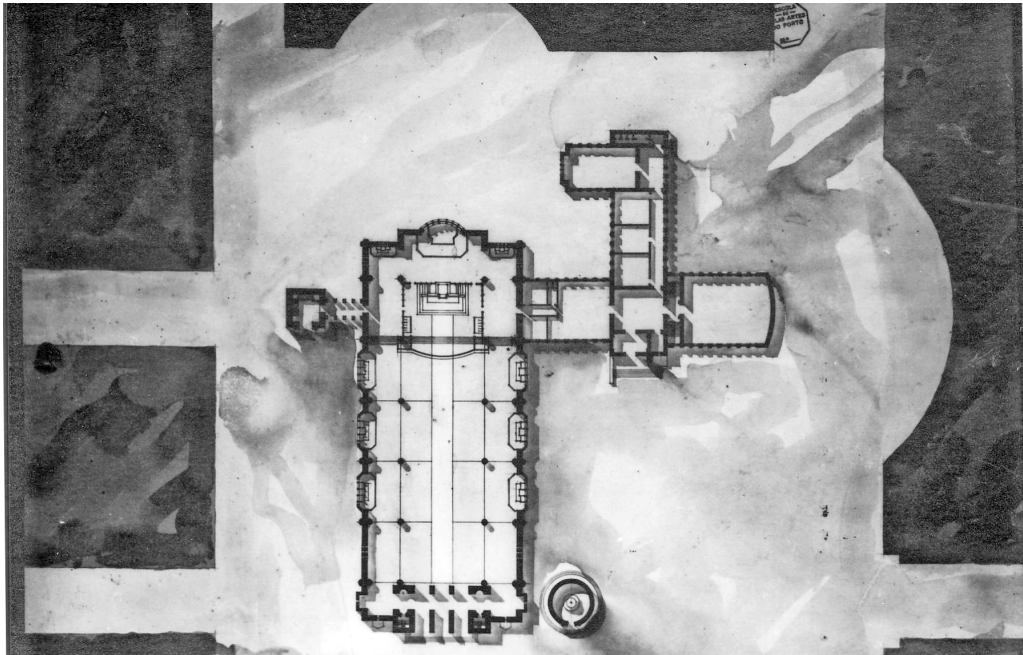
81. *ibid*, p. 77/78;

82. LOBO, Margarida, *Planos de Urbanização – A época de Duarte Pacheco*, edições da faup, 1995, Porto, pag. 66

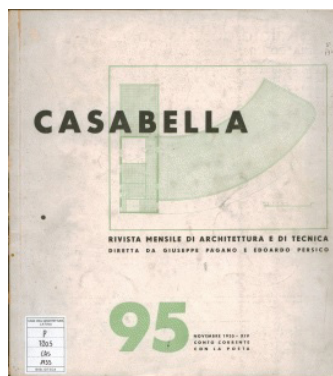
83. BENEVOLO, *op.cit*, p. 577;



5.222. Planta geral da Igreja de Sabaudia



5.223. Planta do projecto de uma igreja paroquial de Viana de Lima (Projecto Grande Composição), 1937-38, 3º Período



5.224. Revista *Casabella*, neste numero encontramos o plano de Sabaudia, tal como já tínhamos referido esta era uma das revistas consultadas por Viana de Lima durante o período escolar 1929-41.

encontrar, do mesmo período, na revista *Urbanistica* n.º 1 de 1934-XII, Gennaio e na revista *Casabella*, n.º 95, 1935-XIV, de Novembro, artigos sobre a intervenção em Sabaudia.

Os feitos dos Italianos sensibilizam os portugueses e devido à aproximação dos arquitectos a trabalhar no Porto, Viana de Lima não será excepção. Ao contactar Marcello Piacentini e Giovannio Muzio passam a ser referência a seguir não só na arquitectura como no urbanismo e intérpretes da cultura e da política Italiana. Talvez por analogia de circunstância. O fascismo Italiano apropria-se da cultura e afirma-se na arquitectura como mensageiro iconográfico num efeito de fusão entre a monumentalidade e a tradição bucólica do passado.

O Exercício

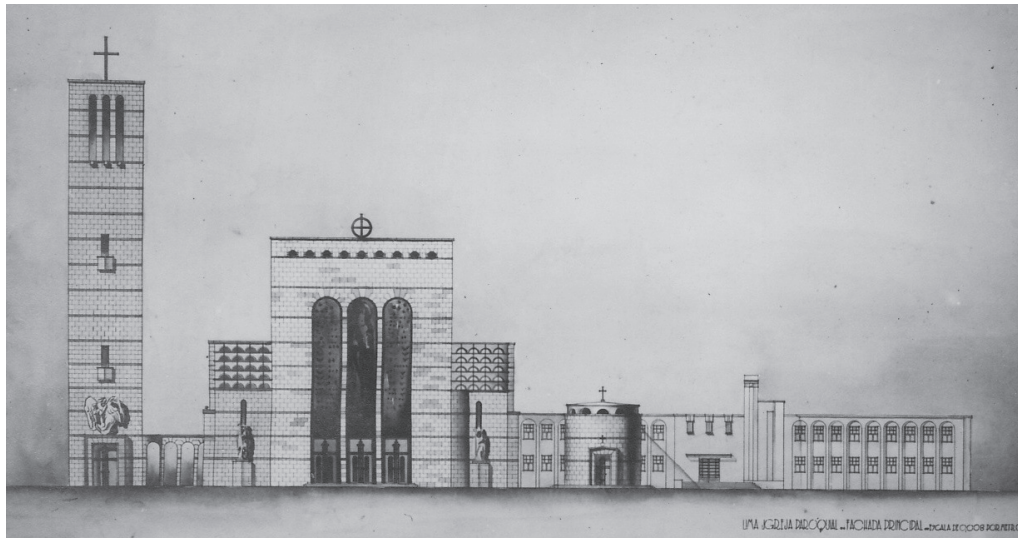
Num exercício do programa académico utilizado por Marques da Silva no ano lectivo 1937/1938, 3.º período, projecto de grande composição sobre o tema - Igreja Paroquial, Viana de Lima produz um complexo religioso que inclui não só a Igreja como um conjunto de serviços dependentes e um Baptistério. Por influência da imprensa internacional⁸⁴ ou pelos arquitectos italianos radicados no Porto, Viana de Lima realiza o exercício que se aproxima ao projecto desenvolvido para Sabaudia do conjunto religioso. Esta parece ser a fonte de inspiração para o pupilo de Marques da Silva.

Viana de Lima neste período, como já foi referido, estuda e trabalha na DGEMN. Neste serviço desempenha funções particulares de desenho de restauro de edifícios religiosos, o que lhe confere algum conhecimento na colaboração com o arquitecto responsável pela equipa, Rogério de Azevedo. Curiosamente o tema do exercício académico refere-se a uma igreja paroquial tal como o meio rural de Sabaudia se aproxima, provavelmente dos objectivos académicos leccionados por Marques da Silva e que Viana de Lima deveria atingir. De acordo com o que nos refere Bruno Zevi "...o património artístico e monumental da Itália provocara no exterior tantos regressos estilísticos e tantas modas românticas, se se multiplicavam em Roma as Academias estrangeiras, era perfeitamente natural que o ecletismo e o tradicionalismo perdurassem tenazmente..."⁸⁵.

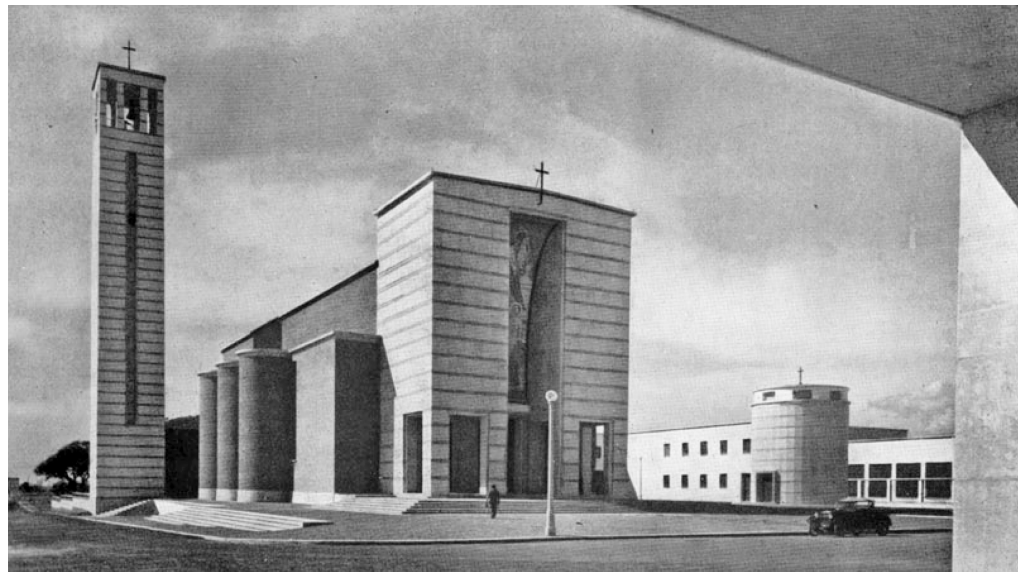
Há uma preocupação do aluno em responder a duas questões, por um lado, a um programa religioso e, por outro lado, à questão da ideologia imagética vigente. Tal como sucedia em Itália, Portugal dependia igualmente de um Governo "enérgico inconsequente", e o jovem Viana numa leitura sintética encontra uma solução que responde às duas questões em simultâneo, ou seja, responde a um "programa". Isto é, não põe em causa a ideologia vigente e é moderno face ao mediatismo do racionalismo italiano, com a introdução da linha horizontal e vertical com a aplicação de esculturas.

84. Publicação nas revistas de *L'architecture D'aujourd'hui* de 1934, n.º 7 e da *CasaBella* de Outubro de 1933 do Sabaudia.

85. ZEVI, op.cit., p. 216;



5.225. Desenho do alçado do projecto académico de Viana de Lima



5.226. Fotografia da Igreja Annunziata e batistério

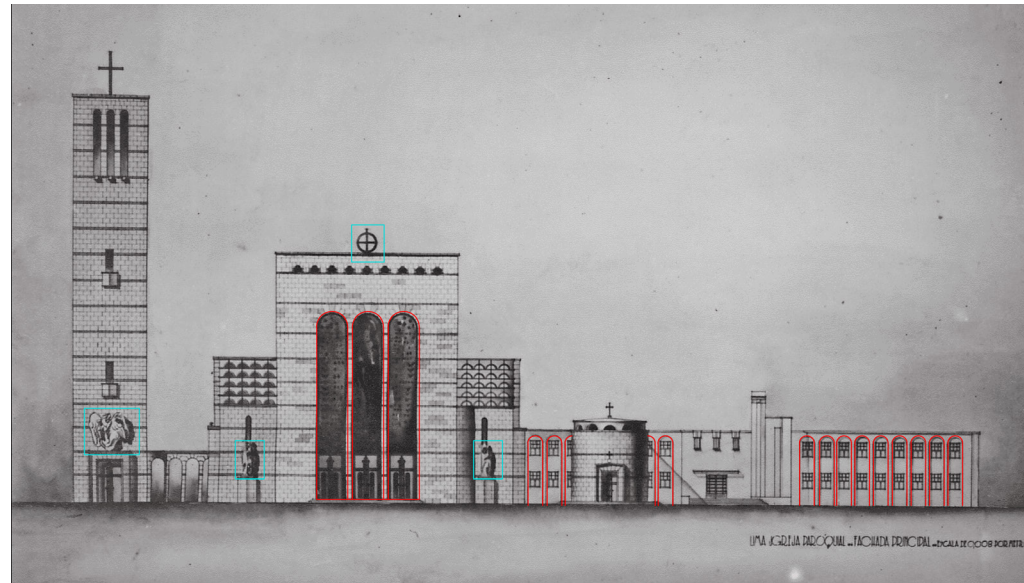
Observadas as plantas encontra-se semelhanças entre os dois programas, embora formalmente possam divergir. A distribuição dos volumes tais como a disposição do corpo principal da Igreja, torre, construções adjacentes e o cilindro isolado do edifício principal, podemos reconhecer analogias.

Na leitura dos dois alçados, podemos encontrar uma maior afinidade. A escala do todo, a relação da hierarquia dos volumes e a importância das respectivas funções. A localização da torre sineira, à esquerda, o baptistério à direita e o corpo adjacente como cenário de fundo narram/transmitem sinais de imagens de aproximação “topológica mais que tipológica” de um parentesco gramatical. Isto é, as propriedades podem ser semelhantes mas não iguais. Só são imagens homeomorfas porque existe uma correspondência biunívoca entre as formas. Já a conjunção do pormenor que diverge integralmente. A conexão com o corpo cilíndrico projectado por Viana e o baptistério de Sabaudia é semelhante, não só no posicionamento em relação à igreja como na forma, assim como na distribuição da iluminação ao nível superior.

Ao nível do pormenor podemos encontrar a fusão da horizontalidade com a verticalidade. A alusão ao classicismo é evidente, a síntese linguística doseada com o vocabulário maquinal do modernismo industrial do centro Europeu. Há um vínculo



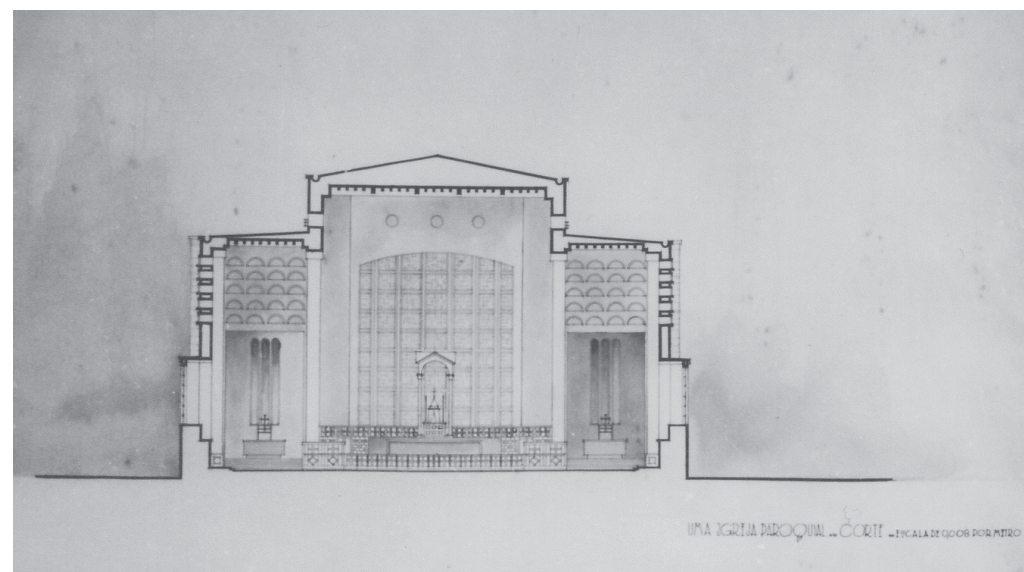
5.227. Fotografia da Igreja Annunziata e batistério



5.228. Análise comparativa do sistema de colunatas, arcadas e baixos-relevos introduzidos nos exercícios académicos de Viana de Lima

estrito entre o raciocínio imagético e a racionalidade dos tempos mecânicos. As articulações, relativas aos momentos formais dos ritmos dos vãos, o sistema axial de composição, as colunatas, arcadas, os baixos-relevos a acentuar as entradas, ausência de decoração, e ainda, os materiais de acabamento como a pedra e o tijolo, são imagens iconográficas que nos emergem símbolos e formas de poder e vigor do Império Romano. Ao invocar os feitos do passado glorioso como processo sincrónico da morfologia mecânica, Viana de Lima consegue responder com êxito na classificação final do período.

Estas são características que, independentemente da planta e alçados serem ligeiramente diferentes, não podemos deixar de nos reportar a uma ascendência do racionalismo italiano nestes primeiros desenhos conhecidos de Viana de Lima. Relativamente ao projecto em si podemos destacar duas leituras, uma de carácter funcional que responde a um programa e uma outra de carácter estrutural.

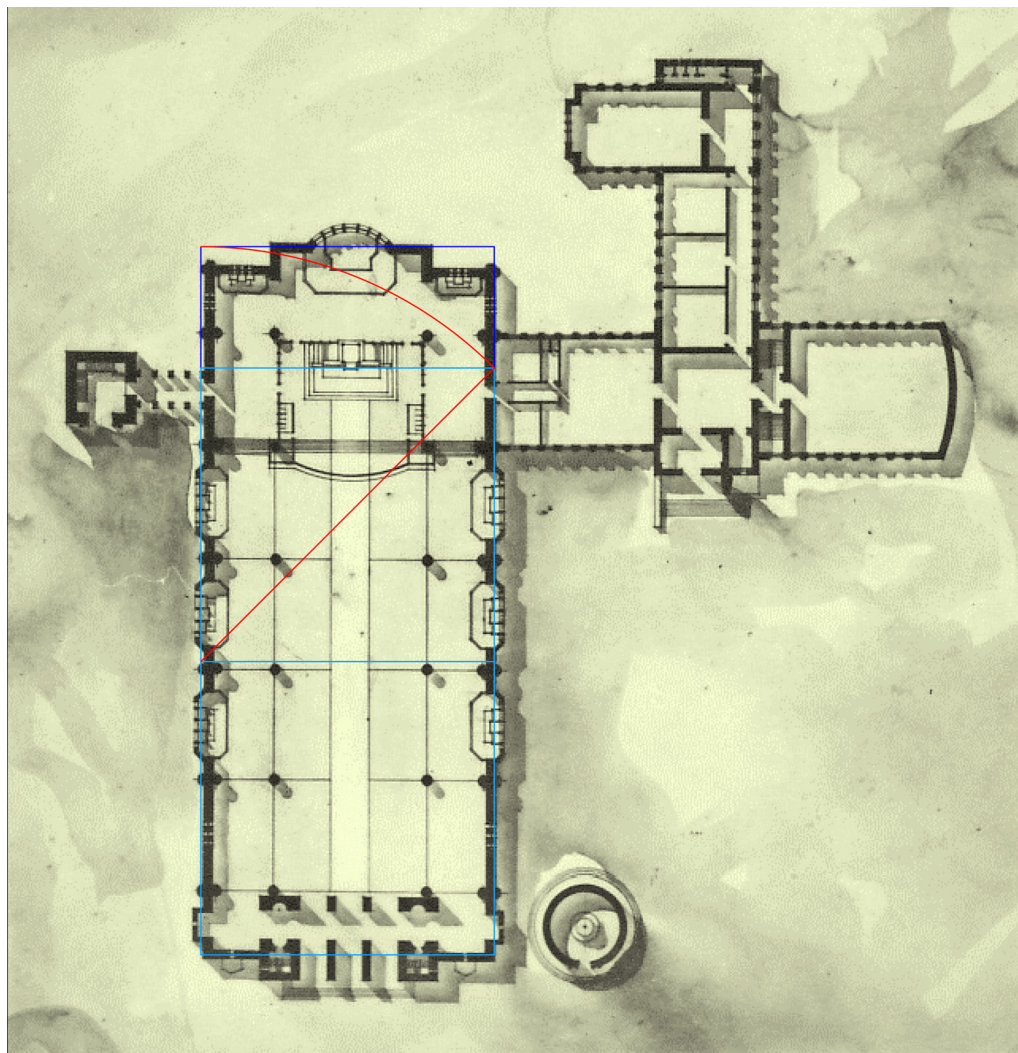


5.229. Corte transversal da nave da Igreja, projecto académico de Viana de Lima;

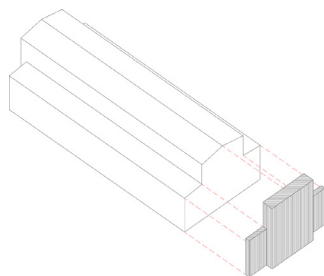
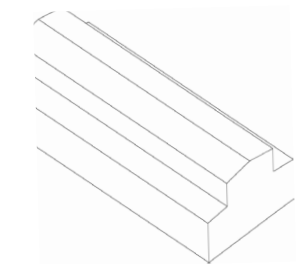


5.230. O retângulo de ouro duplo, pode estar na origem da composição do alçado da igreja.

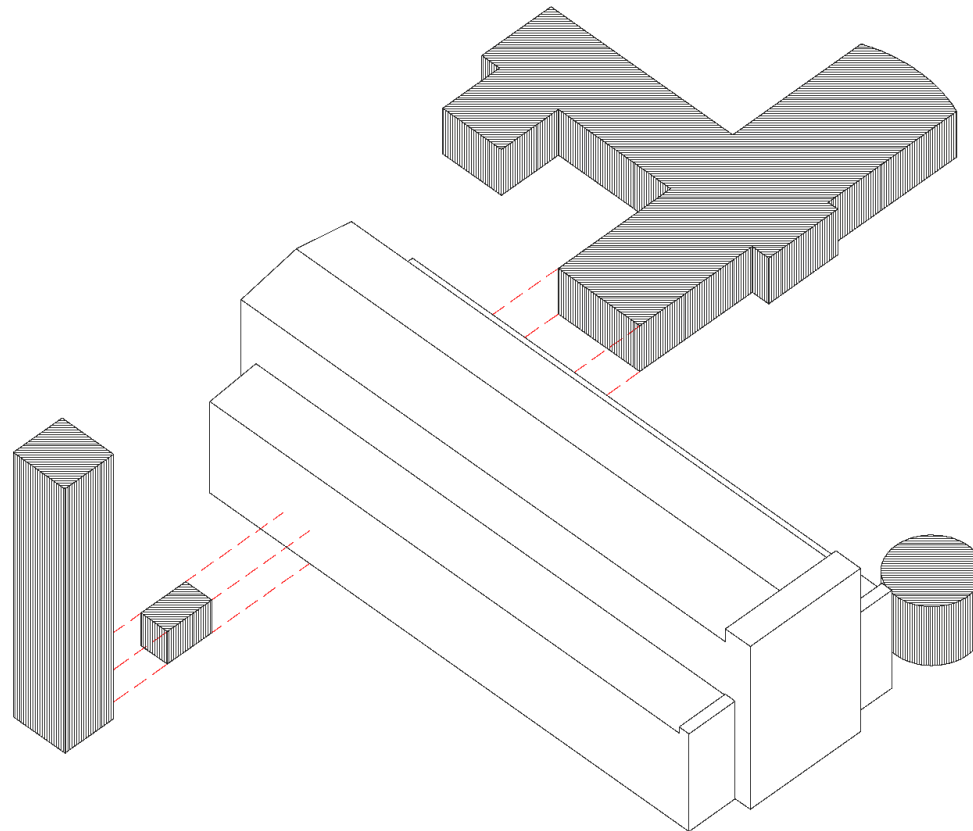
A percepção do programa extenso da igreja e do baptistério local, distingue o que significa, a existência de um corpo independente do plano principal da igreja que garante a pia baptismal. Ou seja, há uma preocupação funcional fruto dos ensinamentos de Marques da Silva.



5.231. A composição da planta é formada pelo duplo quadrado e raiz de dois;

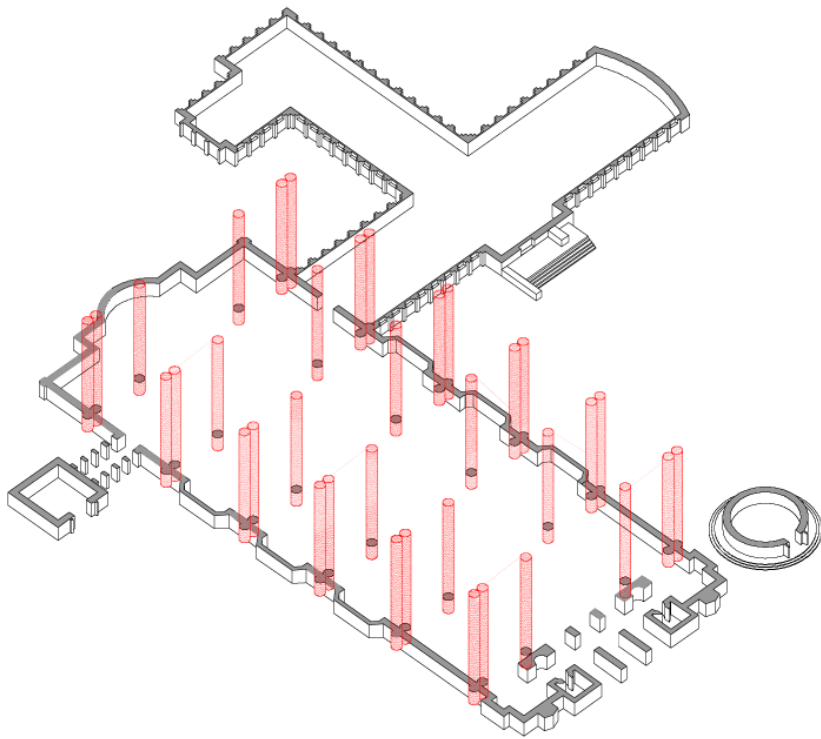


5.231a. Evolução da forma, a imponência do alçado principal, a semelhança da Igrejas românica estudadas por Viana de Lima, O.A.

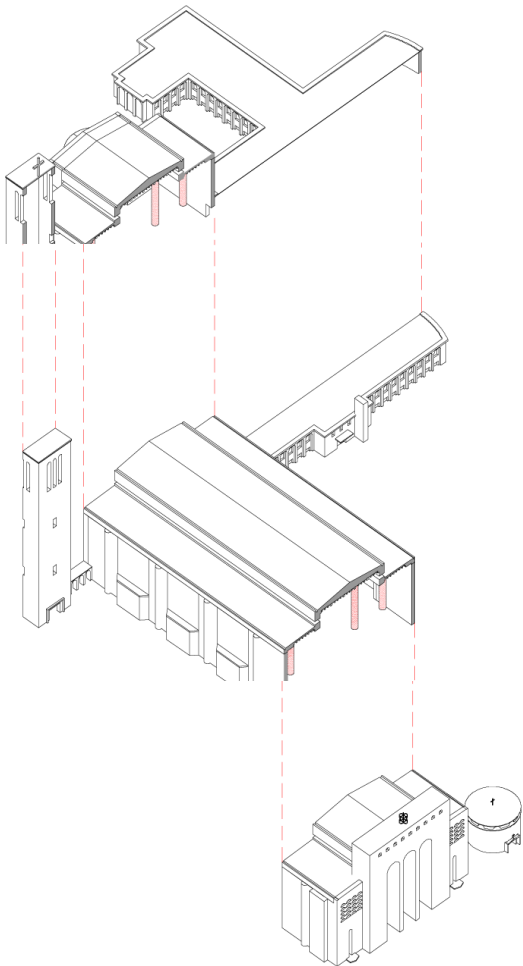


5.231b. Adição das formas puras ao corpo principal, O.A.

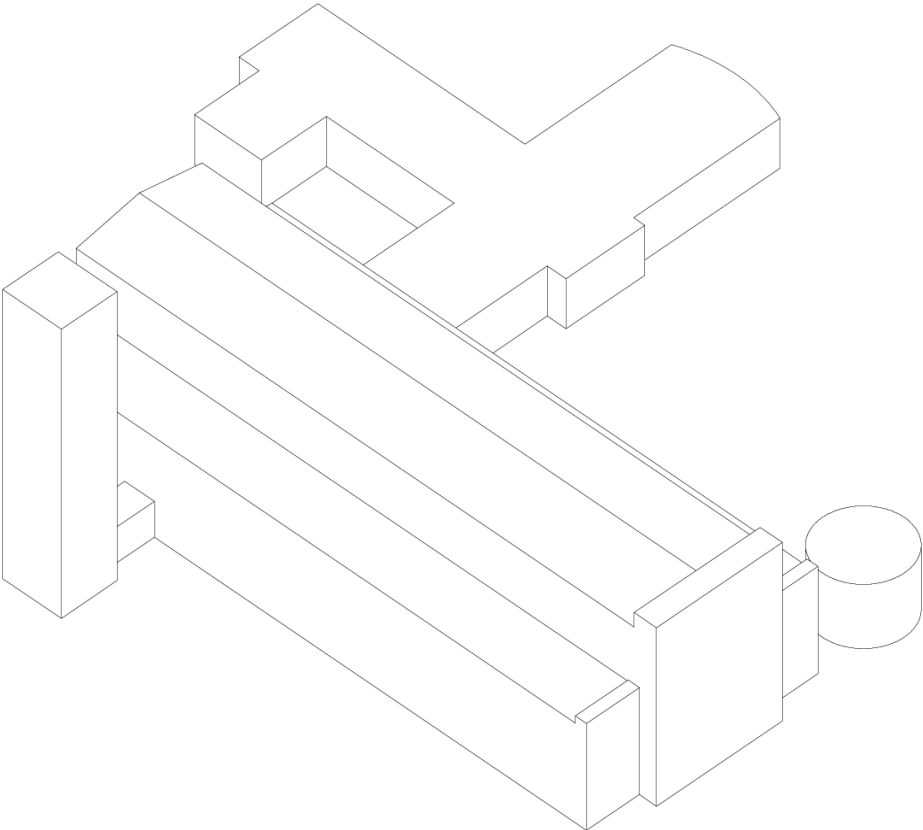
Deste modo, poderíamos resumir que, se de certo modo o sucesso no desfecho do projecto académico por parte do Prof. Marques da Silva para com o seu pupilo constituía a consequência final positiva, respondia aos objectivos que se pretendiam atingir no seu duplo significado pedagógico, ideológico/imagético.



5.231c. Distribuição dos pilares estruturais, desenho em colaboração na digitalização do traçado.

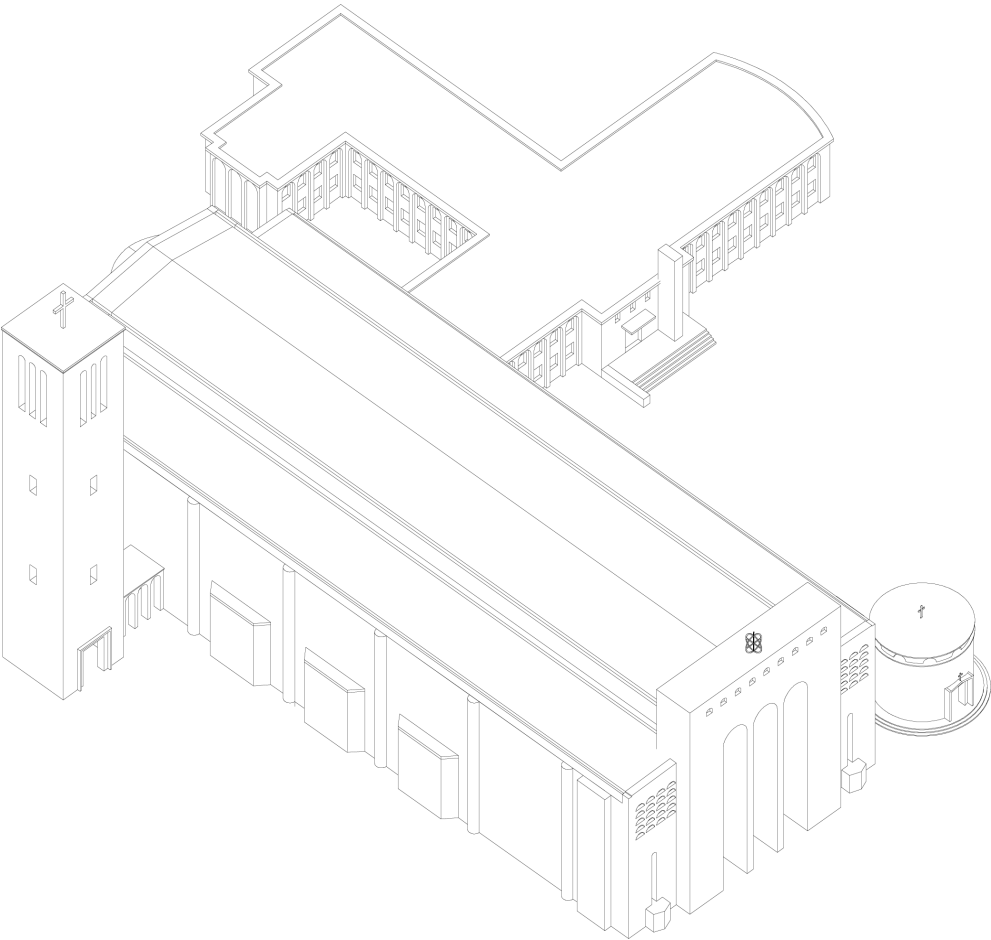


5.231cl. Evolução da forma e da estrutura, desenho em colaboração na digitalização do traçado.



5
173

5.231.bl. Forma do projecto final, desenho em colaboração na digitalização do traçado.



5.231d. A relação da composição das formas com os alçados, o projecto da igreja em 3d, desenho em colaboração na digitalização do traçado

Do poder que o meio académico, politizado exerce sobre os seus alunos e os premeia. E, num outro sentido, a resposta do futuro arquitecto, que iniciava o seu percurso, é afirmativa porque replica aos condicionalismos sincrónicos a que se lhe é indicado o trabalho e ultrapassa as dificuldades, mesmo contra o seu idealismo, a sua linha de pensamento, mas responde ao plano apontado. Há um entendimento/preocupação por parte de Viana de Lima da “encomenda/cliente-professor” - programa e é adoptado pela “sociedade dominante” (o meio académico). Na realidade é condicionado pela circunstância do momento, pelo meio, pela sociedade, e a necessidade de uma avaliação vigorosa académica. E é esta a consequência em Viana de Lima, porque a fórmula vai repetir-se em outros projectos, ele interpreta o momento, sustenta a resposta procurando enraizar a solução final de um modo sustentado.



5.232. - Vista geral da entrada do Edifício de Serralves 1930, Marques da Silva, e a influência da linha dinâmica em Viana de Lima, O.A.



5.232a. Erich Mendelsohn, 1928, Kaufhaus Schocken, Stuttgart, Alemanha, edifício inspirado na música de Bach, segundo Arnt Cobbers publicado na monografia do arquitecto, pela Tashen, p 39;

5.2.2. Hospedaria

Art Deco e o Stremaline

Não sabemos até que ponto a Exposição das *Artes Decoratifs* de Paris de 1925 definiu alguma linha de pensamento em Portugal. No entanto, sabemos que Marques da Silva esteve presente na referida exposição e posteriormente nasce o edifício de Serralves. André Tavares descreve que: “A visita conjunta do proprietário da casa e do seu arquitecto português à exposição de artes decorativas de Paris, em 1925,...”⁸⁶

No entanto, é possível ver algumas obras de impacto formal dos antigos pupilos de Marques da Silva como por exemplo de Mário de Abreu, garagem, Rogério de Azevedo - a obra da traseira do gaveto da Garagem do Comércio do Porto, Arménio Losa ou Júlio de Brito que apresenta alguns elementos de composição do *Art Deco* tardio, do Stremaline.

As correntes enérgicas das manifestações humanas que precederam a 1.^a Guerra Mundial surgiram qualitativamente reforçadas nas décadas seguintes definidas pelo Estilo Internacional - *Art Deco* e o expressionismo surgem como processos análogos à disciplina da arquitectura moderna. Este movimento desperta dentro de um período delimitado entre as guerras mundiais do século XX. Kenneth



5.233. Moradia na Praça Mouzinho de Albuquerque, Porto, Arq. Júlio Brito em colaboração com Arq. Manuel Marques, 1927 - O.A.



5.233a. Moradia na Rua Álvares Cabral, Porto, Arq. Rogério de Azevedo, 1931 - O.A.

86. TAVARES, André, Os fantasmas de Serralves, DAFNE EDITORA, Porto, 2007, p.27;

Frampton⁸⁷ afirma que a Art Deco nos Estados Unidos teve muitas ascendências, mas que nenhuma proveniência pode ser atribuída de um modo declarado a este estilo por ser um “estilo extremamente sintético” e que não passa de um efeito passageiro que celebra a vitória da democracia capitalista do ocidente. E justifica com a afirmação de Forrest F. Lisle na Exposição Century of Progress, de 1933, “...a feira de Paris de 1925, Frank Lloyd Wright, o cubismo, a ética da máquina, as formas Maias, os padrões Pueblo, Dudok,... Esse grande número de fontes fragilmente correlatas, prontamente identificadas como subjacentes ao Moderno na América, começa a surgir os contornos do movimento aqui – imprecisos, amplos abrangentes, menos intensos, um tanto indiscriminados,...”⁸⁸



5.234a. Creche do Comércio do Porto, Avenida Fernão Magalhães, Arq. Rogério de Azevedo, 1931 - O.A.

5
176

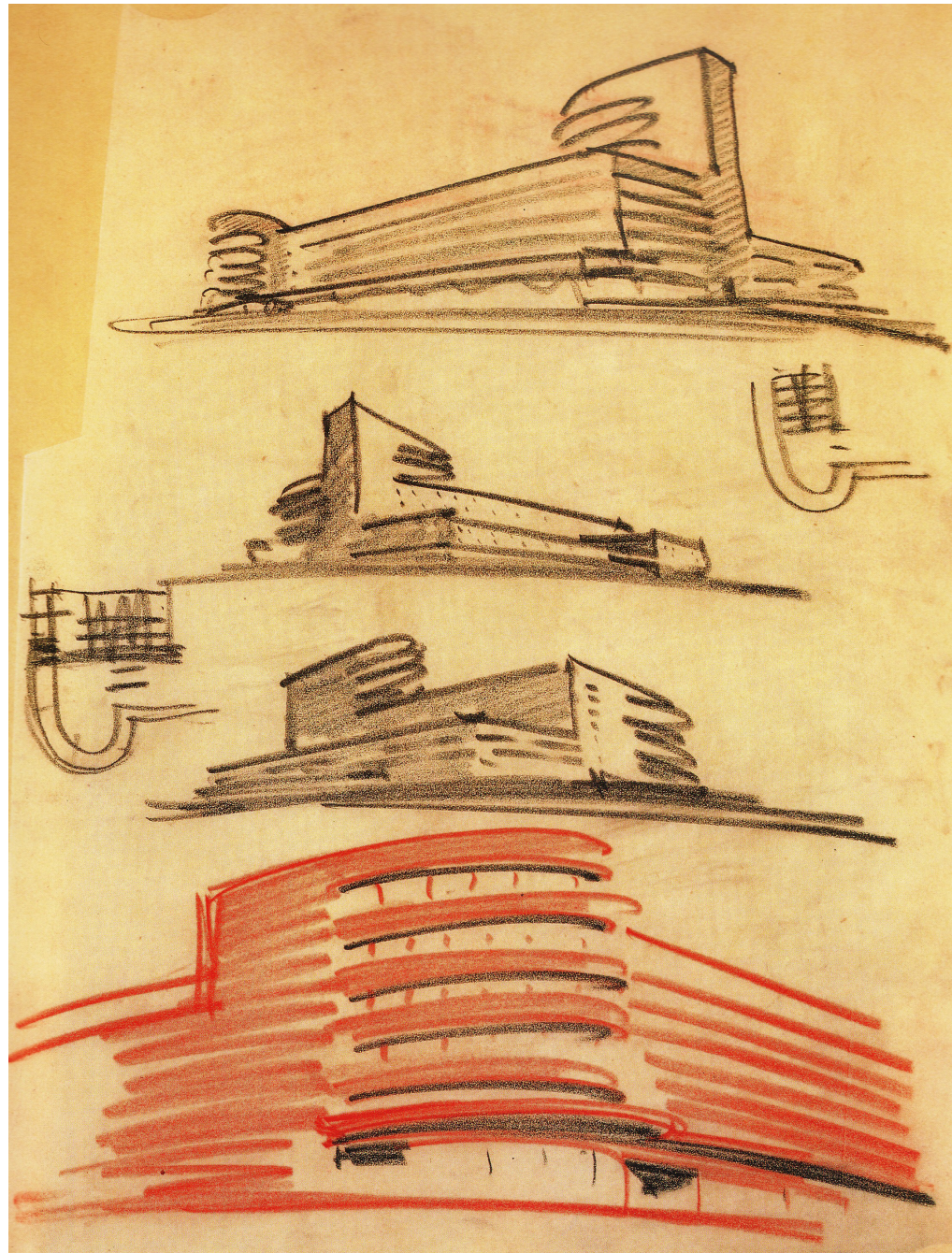


5.234. Teatro Rivoli, Praça D. João I, Porto, Arq. Júlio Brito, 1925-32 - O.A.

Neste pós primeira guerra mundial germina uma nova forma de expressão, “Art Deco”, de carácter urbano, simbolizando ou expressando a euforia ostentosa de um decorativismo imaginativo. Este novo estilo caracterizava e iluminava, farol de uma nova imagem, orientava o imaginário das representações dominantes da cultura francesa de vanguarda em que a arquitectura foi afectada por ela. Sinónimo deste efeito é organizada uma Exposição Internacional em 1925, em Paris, e o nome nasce de um diminutivo da própria Exposição Art Deco. A nova tendência deste movimento vai funcionar como um ensaio de actualização, “upgrade” da *Art Nouveau*. A imagem transmitida pela composição das fachadas dos edifícios para além das formas regulares é definida por ornamentos. Há mediação entre a geometria depurada das massas com os adornos decorativos de inspiração de variadas origens, desde as clássicas, às orientais, da América latina e/ou até arranjos florais, femininos, mecânicos, etc.. A presença de elementos, bordos verticais, embasamentos, vai afectar todas nas tipologias edificatórias, desde a habitação até aos equipamentos.

87. FRAMPTON, op.cit., p. 266;

88. FRAMPTON, op.cit., p. 266;



5.235. Esquícios de Erich Mendelsohn para Kaufhaus Schocken, Stuttgart, Alemanha.



5.236. Duas habitações na Rua Moreira, Porto, Arq. Arménio Losa e Alcídio dos Santos, 1931 - O.A.

A Exposição das Artes Decorativas de 1925, resulta como exercício e um laboratorial de experiências vanguardistas para a arquitectura. Este movimento funciona como um género de *bypass* como se moveu a pintura entre o romantismo/ impressionismo para o cubismo, o mesmo se sucede entre o ecletismo do século XIX, os efeitos de mudança de século XIX/XX da *Art Nouveau*, a *Art Deco* em transição para o modernismo, ecletismo+art deco+modernismo. Por exemplo a “A unidade “Immeuble-Villa” foi trabalhada em detalhe e exposta como protótipo no *Pavillon de L’Esprit Nouveau*, construído para a Exposição *des Arts Décoratifs* de Paris, em 1925”⁸⁹. Mais tarde vai servir de modelo a Viana de Lima para o edifício de Sá da Bandeira⁹⁰ na cidade do Porto.

89. FRAMPTON, op.cit., p. 187;

90. Este edifício não foi realizado, Viana de Lima apenas deu origem às fundações do actual edifício onde iria assentar o seu projecto.



5.238. Armazéns Frigoríficos de Januário Godinho, 1934, Porto;

Outros mecanismos expressivos que contribuíram para a definição do estilo da *Art Deco*, foram princípios do sistema do pensamento industrial de produção, o movimento de *Arts and Crafts* e mesmo da Arte Nova. Podemos ainda observar o cubismo, construtivismo ou futurismo italiano nos modelos criados, essencialmente nos adornos produzidos. Fernando Agrasar⁹¹ afirma que o cubismo e o construtivismo funcionam como a dianteira na pesquisa da forma moderna na arquitectura, em que um movimento define transformações fundamentais do modo como se compõe a obra e o segundo introduz o factor conhecimento e a expressão industrial como valores que a arte deseja reflectir. Surgiram outras correntes que resultaram intérpretes do dia-a-dia como o expressionismo do *Streamline*, que se manifestava com linhas curvas associadas aos novos ícones da mobilidade, os barcos e os aviões, a acentuação da horizontalidade.

O *Streamline* resultou como uma derivação do estilo *Art Deco* tardio, que teve o seu apogeu na segunda metade da década de 30, consequência do crash da bolsa americana. Despido que qualquer ornamento suportado pela elegância da pureza formal e do conceito do movimento da máquina e da velocidade. Normalmente, este estilo era definido pelo uso de formas, longas, suaves e curvas, linhas horizontais e por vezes aplicação de elementos náuticos como varandas e janelas de formas circulares, vigias. De uma forma geral caracterizavam-se os edifícios pela ausência de decoração, acentuação da horizontalidade, as arestas adossadas, vãos localizados nas arestas, olho-de-boi, ferros cromados, paredes essencialmente lisas e estucados com remate.

Num outro processo interpretativo referente a um mesmo período, no capítulo alusivo ao estilo internacional, o talento individual e o mito do funcionalismo, William Curtis foca o início deste estilo na terceira década dum novo símbolo. O processo era transversal a todas as cidades mundiais, os vestígios deste estilo eram de escalas e usos variados. No entanto, as leituras dos vãos de janelas alongadas, coberturas planas, leveza e acentuação da horizontalidade dos planos, formam curvas e aplicações de madeira elementos metálicos visíveis. A massa formal definida por formas prismáticas os paralelepípedos de base rectangular puros, perfurados/interceptados pelos longos vãos horizontais. A presença do volume mais que a massa, destaca-se a ausência de ornamentos⁹².



5.237. Garagem da Rua Paços Manuel, Porto, Arq. Mário de Abreu, 1930-38



5.237a. Pormenor da Garagem - O.A.

91. AGRASARgrassar, Fernando, *Vanguardia y Tradición*, COAG, Coruña, 2003, p. 33;

92. CURTIS, p. 174-5;



5.240. Projecto académico para uma hospedaria de Viana de Lima

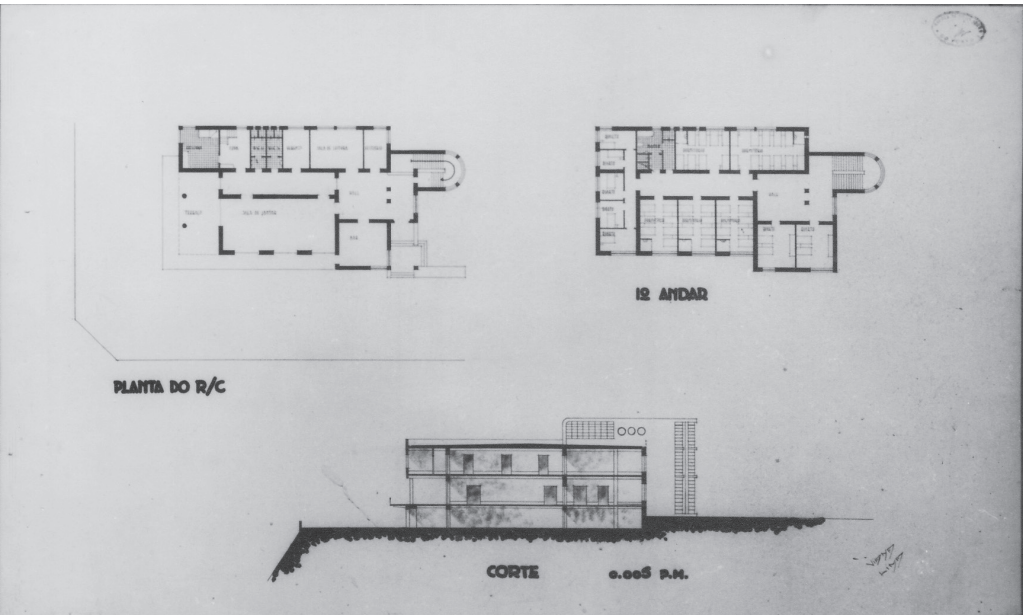
5
179

O projecto

O projecto para uma Hospedaria, um programa académico de Viana de Lima vai reflectir a gramática de composição do *Streamline*. O meio urbano, do Porto, onde se movimenta o jovem candidato, a sociedade onde se integra, consente e encanta-se com a influência do movimento surgindo pontualmente materializações do movimento. De acordo com os traçados existentes restringimos a análise apenas aos desenhos e à imagem reflectida que produz. Propósito da análise formal que iniciamos pelo estudo ontológico (que se refere ao ser em si mesmo) dos fenómenos, destina-se a determinar as suas estruturas, a sua génese e a sua essência. Tal como já foi narrado anteriormente, sobre o que se entende por *Art Deco* tardio do *Streamline*, a aproximação de Viana Lima a este estilo pode ter sido por influência dos seus colegas mais próximos como sejam o arquitecto Rogério de Azevedo, com quem o jovem colabora e o arquitecto Arménio Losa seu conterrâneo.



5.239. Gaumont Cinema, Finchley, Londres, arq. R.H.C. Golding, William Edward Trent e W. Sydney Trent, Inglaterra, 1937



5.241. Desenho da Hospedaria. planta do r/c, 1.º piso e corte;

Do ponto de vista do significado em si, o exercício reproduz o dano que o *Streamline* causava em Viana de Lima a apropriar-se dos efeitos deste estilo para poder ser reconhecido no meio pelos seus pares da realização da contemporaneidade. Numa outra leitura no sentido da significação cultural, o momento da produção do exercício académico aponta para a modernidade deste estilo dominante.

Ideia-forma:

- Descrição da massa, aspecto visual;
- Conteúdo: geometria, forma pura, interpretação directa do objecto;
- Interpretação da observação forma, história, estilo...;
- Ideia de conteúdo e forma;

5
180

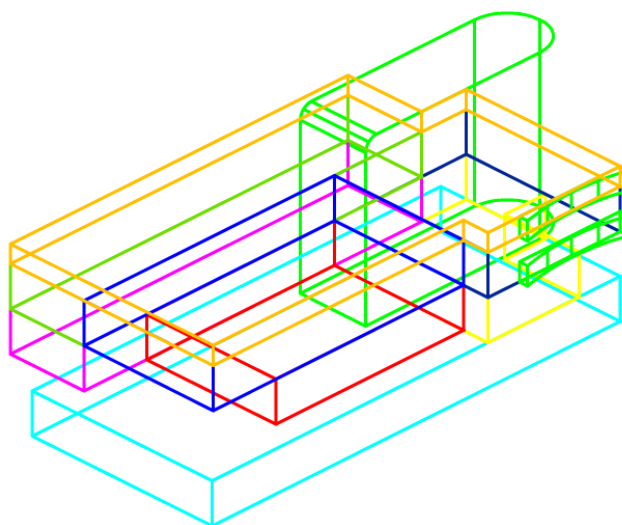
A aproximação de uma observação do projecto da Hospedaria fica circunscrita ao desenho produzido. Ao reflectir sobre o efeito que as imagens nos causam, procuramos gradualmente efectuar uma aproximação ao entendimento da obra de Viana de Lima.

O propósito da análise formal pretende entender quais os fenómenos que se podem aproximar à origem da produção do objecto. Entender o objecto como a primeira impressão ou imagem observada.

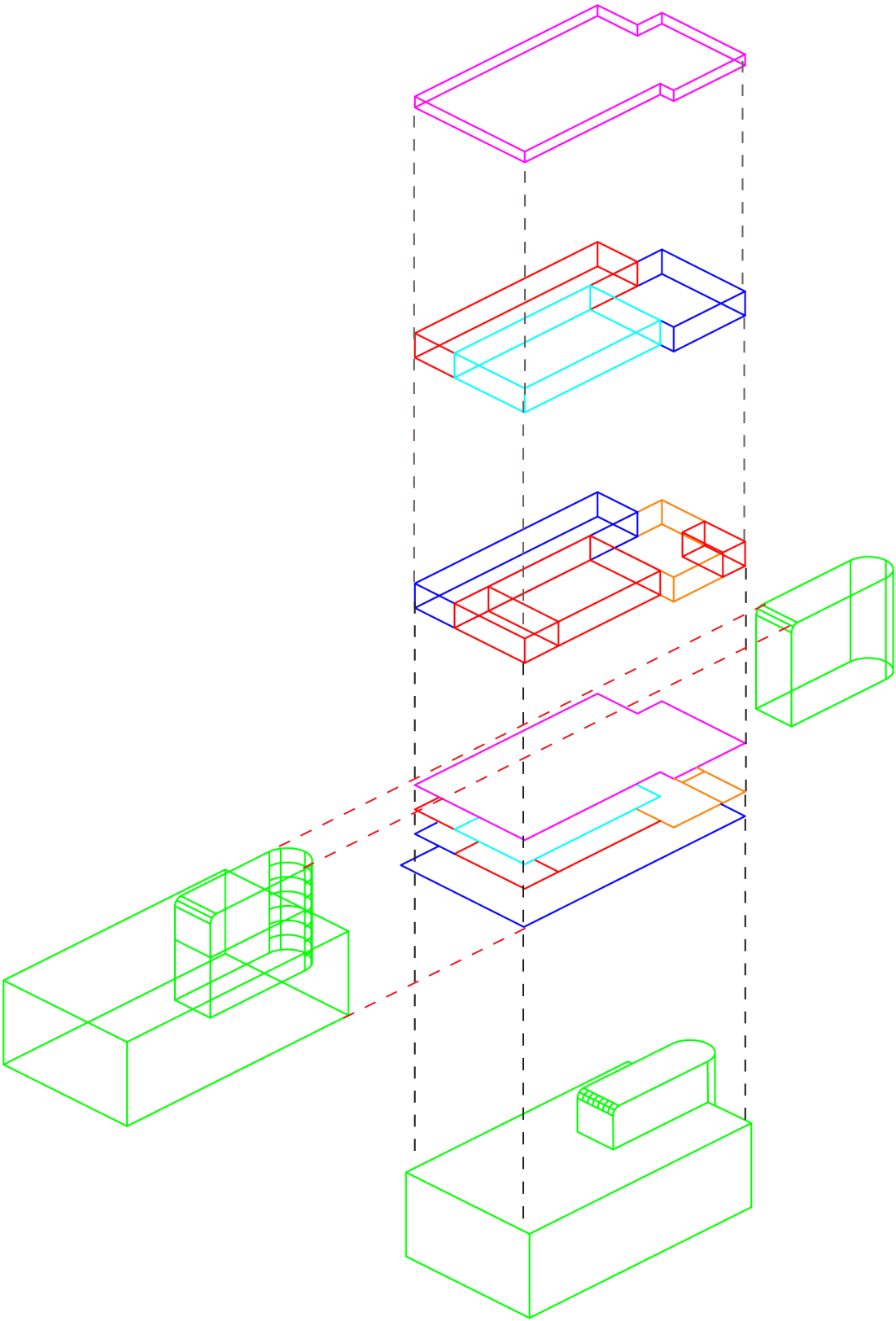
O producto da observação conduz a uma imagem do objecto do exercício académico subordinado à estrutura no seu interior. No exterior, o jovem Viana de Lima ensaia um efeito plástico do *Streamline* como Januário Godinho, Arménio Losa ou Rogério de Azevedo tinham materializado nas suas obras.

O interior da Hospedaria é condicionado pela métrica da estrutura clássica da parede portante e longe da planta livre. O lado de fora, o exterior, Viana de Lima produz linhas horizontais com ornamentos na mesma direcção onde as esquinas são suavizadas pela linha curva.

O conjunto de elementos da mesma natureza, compreendido como massa, a “Hospedaria” surge como um objecto de adição de formas puras, com o domínio de uma linha de orientação de predomínio horizontal.



5.242. Adição/transparências das formas, domínio da horizontalidade, O.A.

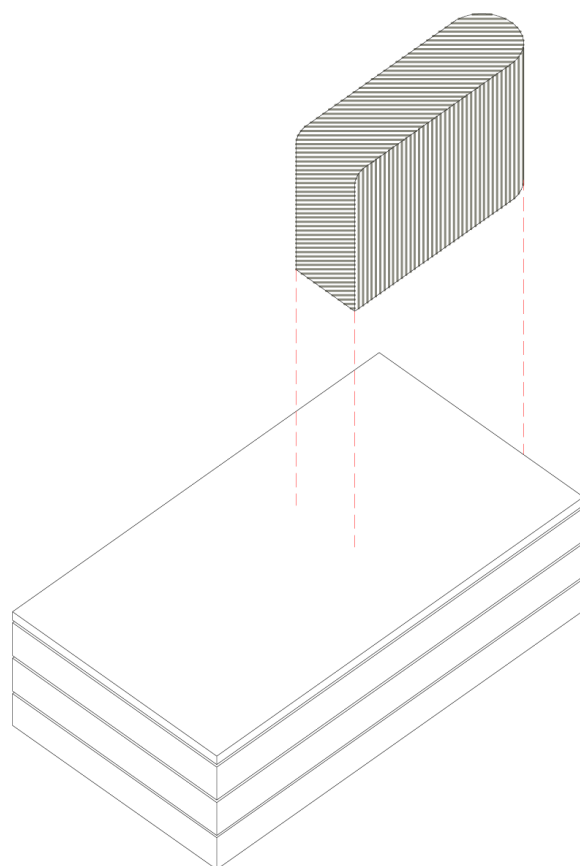


5.243. Planos e soma das formas, Hospedaria, Viana de Lima exercício académico, O.A.

A soma das formas, intercepção de três volumes em que duas delas são mais estáticas e uma mais dinâmica. Há uma massa que se destaca e procura contrariar o domínio horizontal do segundo volume que surge num segundo plano. Num terceiro plano encontramos a figura mais dinâmica e que em simultâneo procura efectuar a transição com o afloramento natural. Há um cuidado nas mudanças formais na busca de enquadramento do volume com o meio envolvente natural.

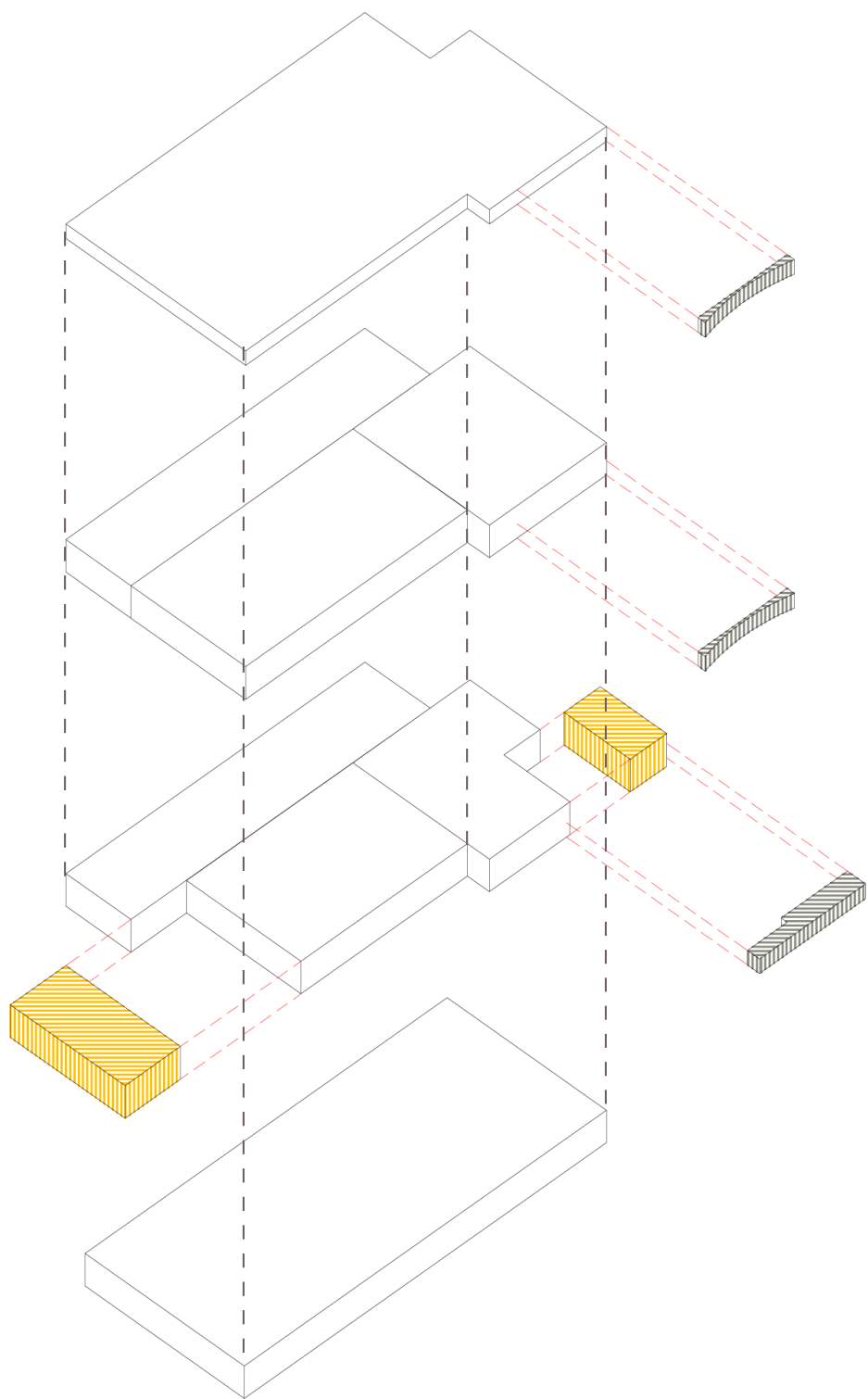
A significação do objecto pode relacionar-se com os elementos que por analogia poderá associar às vivências de Viana na década dos anos 30. Os trabalhos desenvolvidos com Arménio Losa, Januário Godinho ou Rogério de Azevedo e as influências do primeiro modernismo português e/ou internacional.

5
182

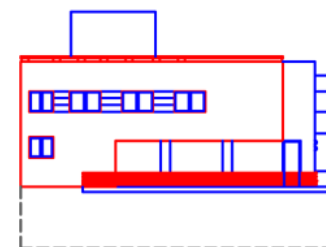
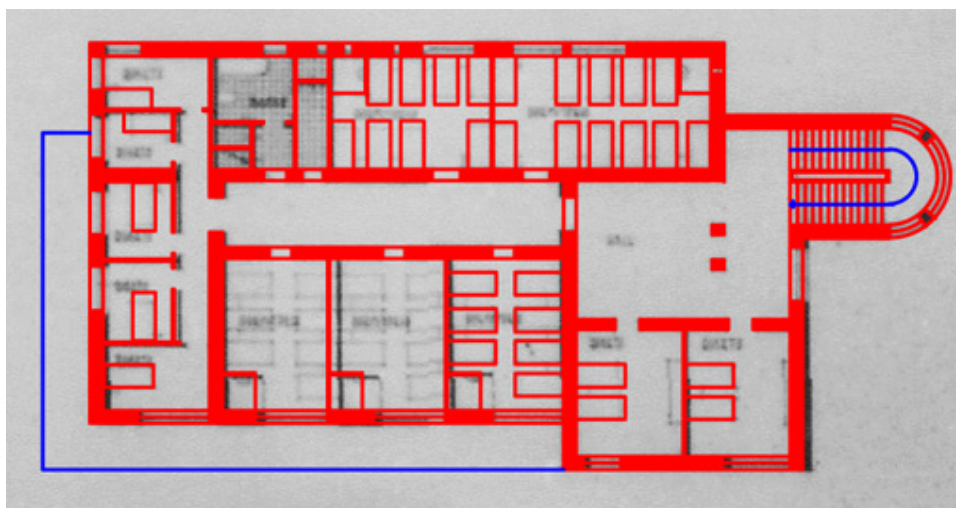


5.244.Os três volumes e soma das formas, Hospedaria, Viana de Lima exercício académico, O.A.

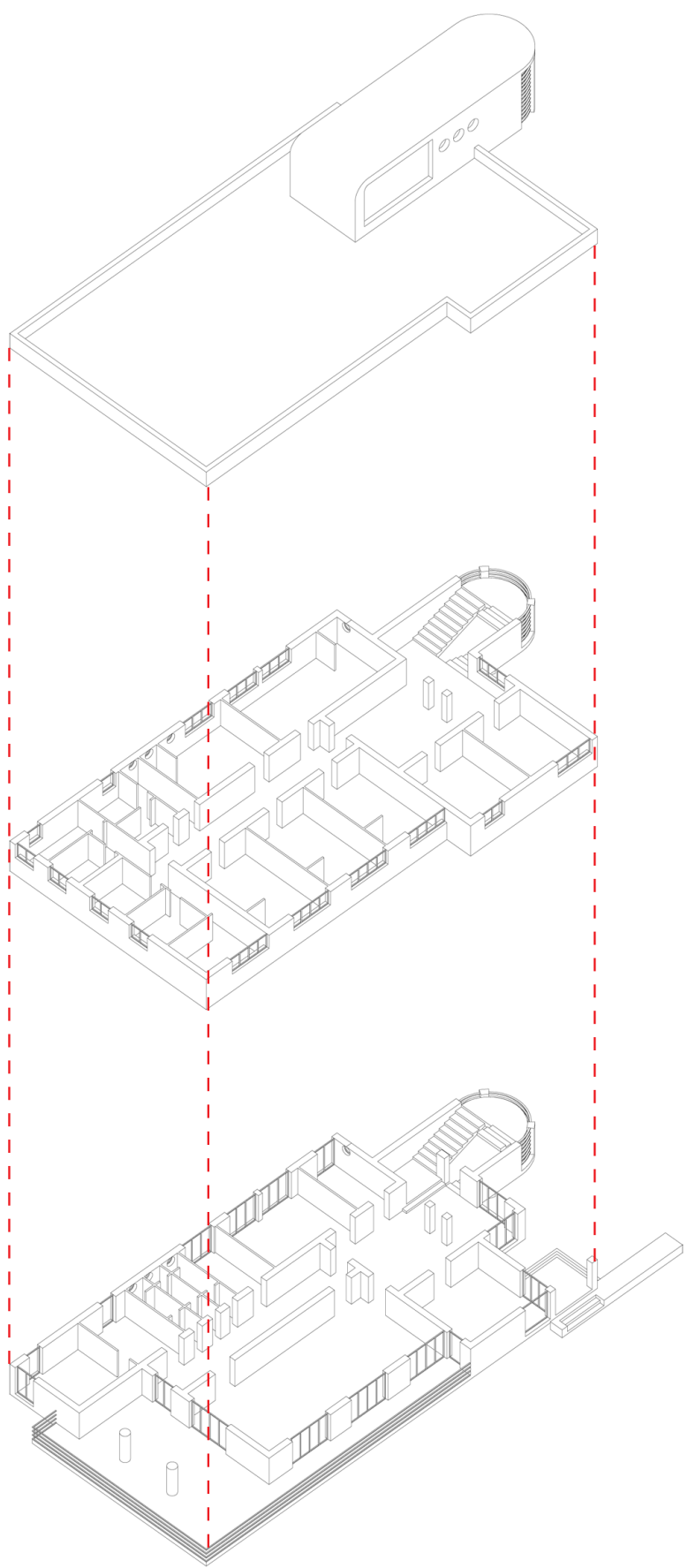
Os três volumes poderiam associar às funções que cada um desses volumes desempenha. Uma primeira forma estática, centralizadora e distribuidora de movimentos como resulta da leitura entre a planta quadrada e a forma do cubo. O convite, a chamada de atenção para a introdução da Hospedaria. Na continuação o paralelepípedo, de base rectangular, de sentido predominante, relaciona zonas mais significativas dos usos, ou seja, os topos. Um mais dinâmico de circulações e a zona privilegiada da paisagem/encosta, onde se desenvolvem uma varanda coberta e os quartos individuais. Por fim temos o volume que resulta num terceiro plano, que se destaca pela elevação e formas curvas. A introdução de dois cilindros em oposição, acentua e denuncia movimento, externo pela forma, por um lado, e por outro, interno pelo movimento do percurso de ligação dos pisos.

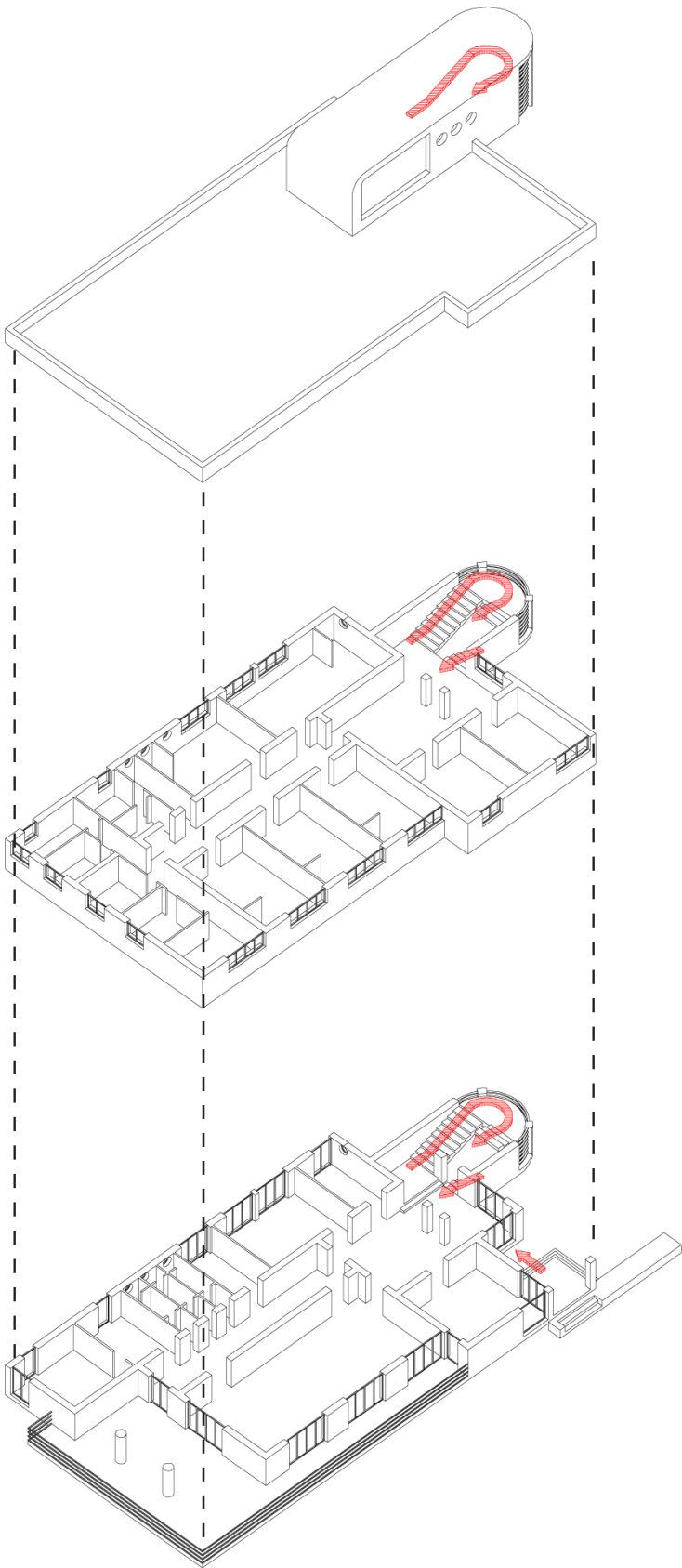


5.244a. Autonomia das formas, converte a independência dos espaços na Hospedaria de Viana de Lima, O.A.



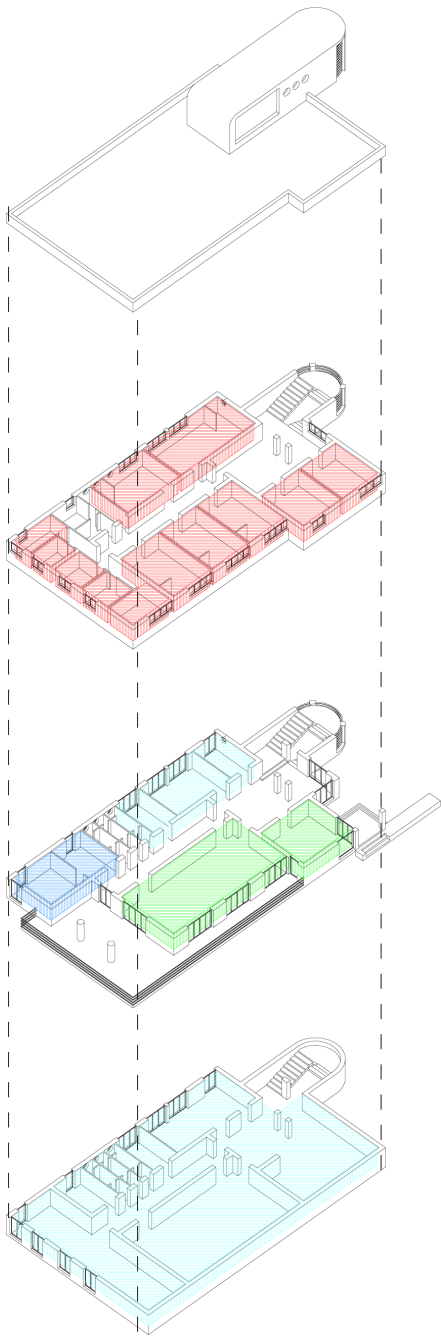
5.244b. Planta do r/c e 1.º piso e alçados da Hospedaria, base das plantas - desenho da ESBAP, O.A.



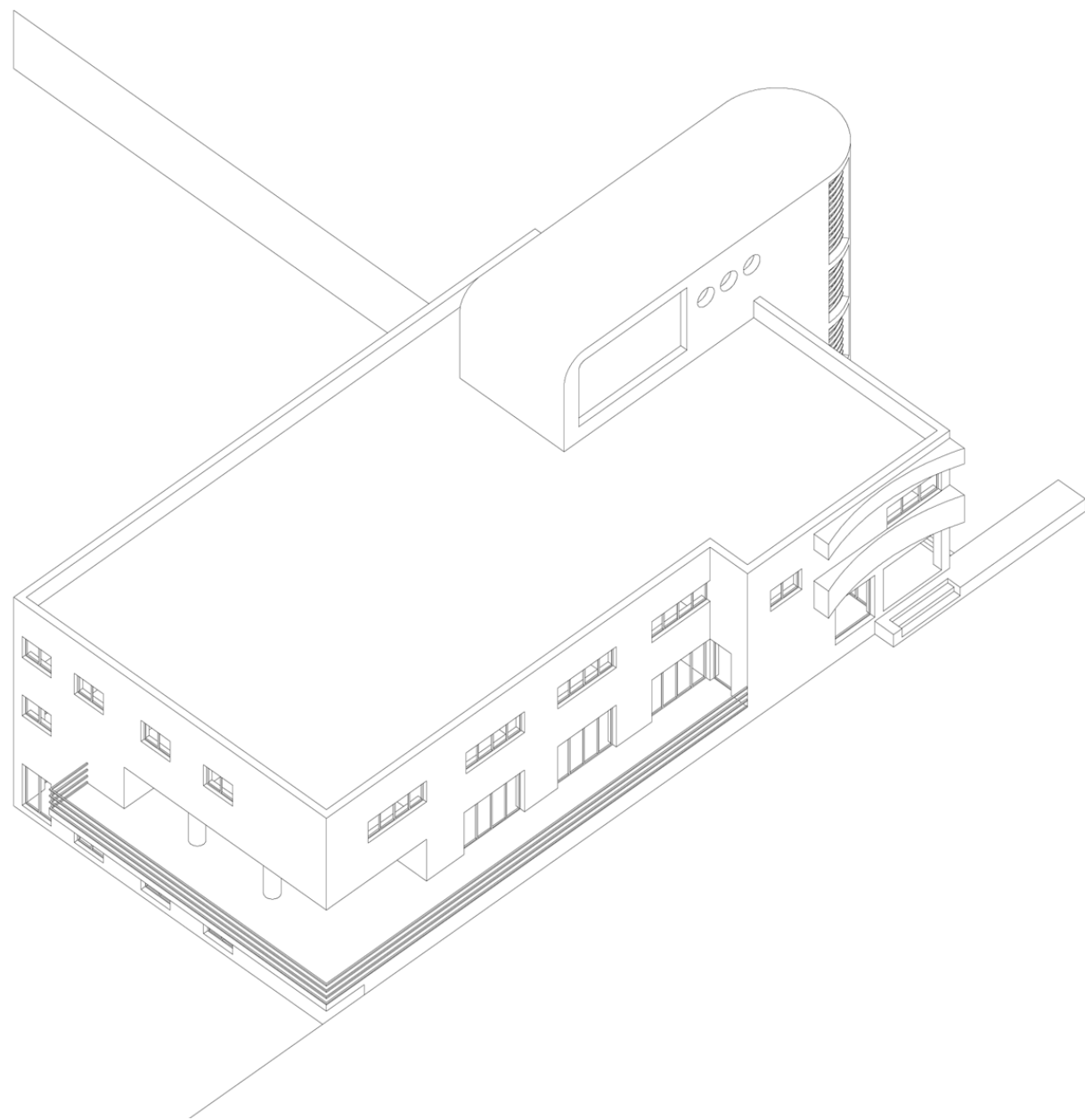


5.245 Esquema das circulações da Hospedaria, O.A.

O estudo da imagem desta obra de Viana de Lima pretende entender os processos de produção iniciados na década de trinta, de um modo transversal, estudar a organização e os seus sistemas de configuração. Uma consequência resultante da leitura dos produtores/fazedores de uma mensagem formalista reformadora/ revolucionária dos novos códigos formalistas, com uma orientação académica pragmática. Isto é a consequência dos efeitos pedagógicos em que a forma produzida assenta em duas preocupações uma técnica e uma outra de cariz artístico, ancorada aos velhos traçados renascentistas. E a forma da hospedaria carrega a forma pura do volume paralelepípedo e que devido aos seus sinais de composição sugerem uma aproximação das composições náuticas acompanhadas de linhas curvas que se podem encontrar nas obras dos arquitectos anteriores ou de Malat S.



5.246 Esquema dos usos (azul, serviços; verde, espaço de convívio; vermelho, espaços íntimos dos quartos da Hospedaria, O.A.



5.246a Reconstrução da Hospedaria, exercício académico realizado, O.A.

A representação projecção ortogonal (sistema diédrico) permite visualizar a verdadeira grandeza. A profundidade transmitida no renascimento pela perspectiva linear.

A axonometria o terceiro dos sistemas básicos de representação permite entender intuitivamente como uma perspectiva linear em que o ponto de vista, isto é, a posição do espectador, se encontra no infinito e, portanto, a observação visual é paralela. Não existe uma relação espacial qualificável entre o espectador e o objecto representado; este mostra-se abstraído da sua posição no espaço e pode girar livremente mostrando todos os seus ângulos, mas dá privilégio. A axonometria é capaz de resolver o problema da representação do infinito na medida humana, isto é, impossível de captar sensorialmente, mas entendido como conceito abstracto.

5.2.3. UMA HIPÓTESE DE ESTUDO - INTRODUÇÃO

Charles-Edouard Jeanneret-Gris



5.247. Le Corbusier

Não é nenhum artificialismo cronista sobre a figura de Le Corbusier que interfere e perturba a forma de pensar de Viana de Lima de um modo racional e moderno que vai ser aqui tratado. Esta nota emerge de um apontamento que antecede a publicação de “*Vers une architecture*” porque se intromete no pensamento do jovem tirocinante português. A análise aborda hipoteticamente esta figura icónica na óptica dum intérprete que consegue sintonizar e sintetizar o espírito duma época, na qualidade de “neorenascentista” que electriza o mundo que o rodeia e onde ninguém fica indiferente ao produto das imagens das suas obras.

Nos anos 30, quando Viana de Lima inicia o curso, já Charles-Edouard Jeanneret-Gris se tinha apropriado do pseudónimo de Le Corbusier e Charles-Edouard transfere-se para o interior desta nova personagem autónoma, como se refere numa carta a Josef Cerv, em 1926, “*Le Corbusier is a pseudonym. Le Corbusier practices architecture, exclusively. He pursues unbiased ideas. He has no right to entangle himself, in compromises. He is an entity freed from the weight of the flesh... Ch. Edouard Jeanneret is the man of flesh and blood, who has had all the radiant or heartbreaking adventure of a pretty eventful life. Jeanneret Ch.E. paints; for, not being a painter, he has retained his enthusiasm for painting and he has always painted as a Sunday painter*”⁹³.

Nesta época, Le Corbusier já é uma celebridade conhecida pelo seu porte físico, dotes oratórios e pelos seus escritos. A forma como se movimentava e manipulava os órgãos de comunicação, as revistas, a rádio e até documentários sob a forma de filmes, era fundamental para dar corpo e apoio às suas ideias e deslumbra sempre que surge em público.

Mas recuando para o início do século XX, Charles-Edouard Jeanneret chega a Paris, conhece Auguste Perret e entre 1908 e 1909 vai trabalhar com ele durante quatro meses em vários projectos de moradias, um hotel para o Rio de Janeiro e uma catedral para a Argélia. Como nos refere Xavier Monteys, “Esta experiência é decisiva para Jeanneret concluir que a construção e a arquitectura podiam reunir-se de forma satisfatória”⁹⁴. Auguste Perret, uma figura incontornável na implementação do modernismo racional, o que pode significar que a passagem do jovem foi profícua como nos certifica Bruno Zevi: “...na rua Franklim, 25, Paris, relata-nos que este antecipa o racionalismo – o dinamismo da planta, a flexibilidade... a liberdade da geometria elementar e, na perspectiva, a intenção de evitar o estatismo dos volumes através de entradas e saídas”⁹⁵.

Num outro registo, Kenneth Frampton narra que: “...Jeanneret trabalha para Perret em 1908 que utiliza o primeiro pagamento para comprar o *Dicionário de l’architecture de Viollet-le-Duc*, as referências às questões estruturais estavam

93. COHEN, Jean-Louis, “*Le Corbusier Le Grand*” concebido e editado por Phaidon Editors, N. York, 2008, p. 7;

94. XAVIER, Monteys, *Le Corbusier. Obras y proyectos Obras e projectos*, edições GG, Barcelona, 2005, p. 11;

95. ZEVI, op.cit., p.113;

marcadas na margem do livro – esqueleto estrutural falado por Viollet⁹⁶. A figura de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc surge aqui como um elemento importante na vida de Charles-Edouard Jeanneret na interpretação da separação de funções entre o estrutural e a forma da arquitectura. Assim, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (*Entretiens sur l'architecture* de 1863) nesta obra descreve um processo de projecto racional assente nos princípios do movimento Gótico, onde o exercício de projecto só é possível se tiver em atenção as questões estruturais. A forma do edifício é o ponto de partida para o entendimento e a realização da estrutura que, por sua vez, seria a natureza do próprio edifício. A racionalidade do processo incidia na verdadeira procura da utilidade efectiva do edifício. A arquitectura racional vai caminhar num mecanismo lógico de compromisso entre a eficiência da economia estrutural aliada à sua própria expressão final do edifício. Assim se pode concluir que para Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc a arquitectura racional, tinha preocupações formais na própria concepção estrutural onde a tecnologia se fundia com os materiais a aplicar.



5.248. *Entretiens, sur l'architecture* de 1863

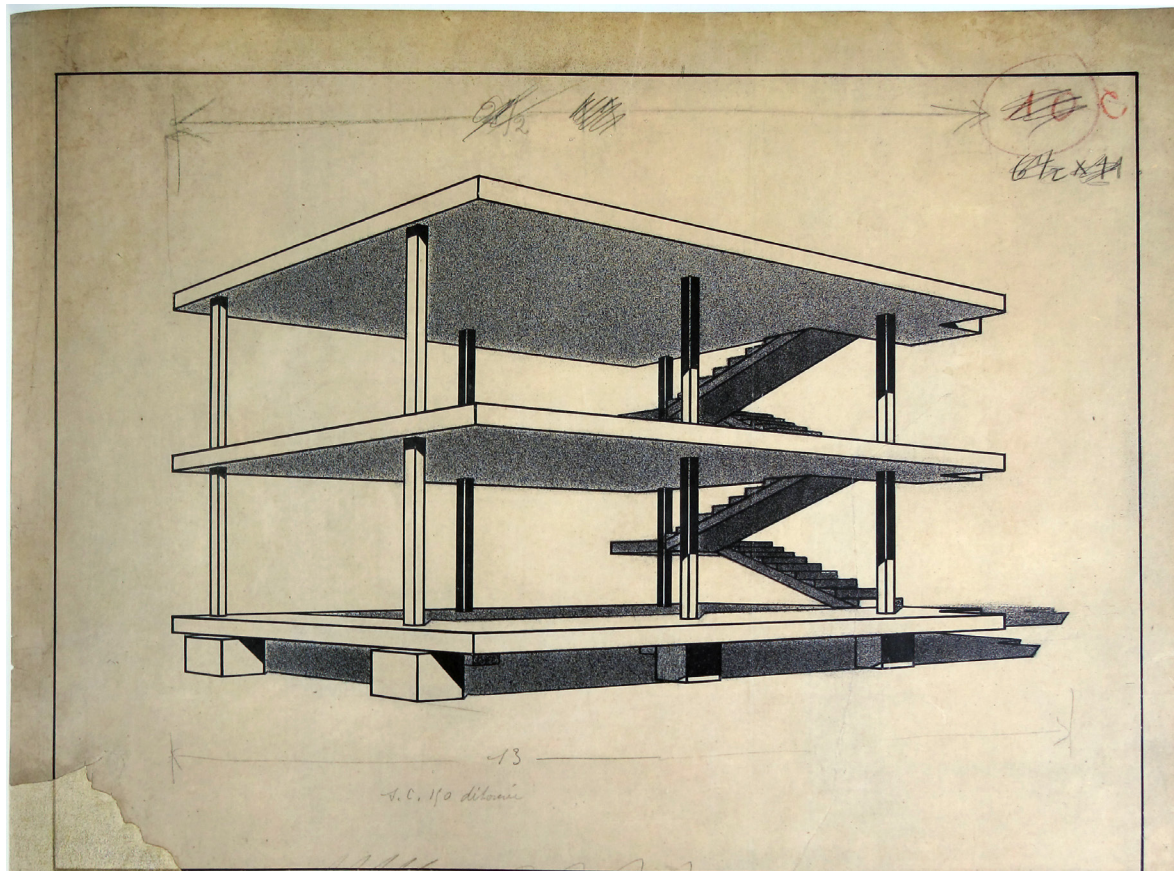


5.249. Le Corbusier e os seus colaboradores na revista, Amédée Ozenfant e Paul Dermée

Em 1910, Charles-Edouard Jeanneret chega à Alemanha onde a reputação de Peter Behrens já era reconhecida como arquitecto. Este também era famoso pelo seu radicalismo formal, livre dos academismos, o que cativava os jovens sagazes como foi o caso de Walter Gropius, Mies Van Der Rohe e Charles-Edouard Jeanneret. Este trabalha com Peter Behrens, aprendendo métodos de desenho e o rigor dos estilos clássicos. Behrens tinha ligações à escola de Werkbund e, logo, ao seu director Hermann Muthesius. Charles-Edouard Jeanneret teve contacto com as ideias que passavam pelos pormenores, aspectos mais minuciosos até às gradações maiores do desenho. No entanto, a relação não parece ter sido agradável, como narra numa carta que escreve aos seus pais, “*Each day a great chasm opens up beneath my feet. Each time. I begin something where I think myself not to be an idiot, it turns out that I am one, to a revolting an unacceptably unjust degree*”⁹⁷.

96. FRAMPTON, op.cit., p. 57 e 105;

97. COHEN, Jean-Louis, “*Le Corbusier Le Grand*” concebido e editado por Phaidon Editors, N. York, 2008, p 19;



5.250. Estrutura Dom-ino de Le Corbusier

Segundo os historiadores referem, a passagem pelo escritório de Auguste Perret e Peter Behrens foi basilar para o capítulo que Charles-Edouard Jeanneret irá abordar na estrutura Dom-ino e na abordagem dos artigos do *L'Esprit Nouveau*. No entanto, os princípios de Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc que foram utilizados pelas escolas de engenharia francesa durante o século XIX, evoluíram em Charles-Edouard Jeanneret para uma espécie de meta volante que culmina na estrutura Dom-ino em 1916, e unem a Arquitetura à Engenharia, como parceiros de um caminho paralelo. Aqui pode residir a libertação da estrutura e, ao mesmo tempo, a sua racionalização da distribuição das cargas, permitindo a agilização formal e a criatividade da distribuição dos espaços funcionais. A estrutura Dom-Inó será o suporte onde se vão apoiar as suas futuras construções e fundamentar os seus discursos.

Na segunda metade da primeira década do século XX, Amédée Ozenfant, pintor vanguardista, é apresentado por Auguste Perret a Charles-Edouard Jeanneret. Em 1920, este pintor e Paul Dermée, poeta e jornalista, juntamente com Charles-Edouard Jeanneret, cria uma revista que irá ter sucesso - *L'Esprit Nouveau*. Nas sucessivas edições foram publicados artigos subscritos com o pseudónimo de Le Corbusier-Saunier.

Os temas avulsos abordados e assinados pelo pseudónimo de Le Corbusier-Saunier, tiveram impacto e Paul Laffite, director das Edições *La Sirene*, em associação com as Edições *Crès*, reuniu os artigos numa única publicação, e em 1923 foram editados com o título "*Vers une architecture*".

Em 1924, Le Corbusier diz “*Morally, I have become a free man, happy and joyous. And I can say without stupid pride that every one of my actions now leads toward something that is of public utility; having acquired an elevated moral status, what I do serve to teach others*”⁹⁸.

Em 1922, em associação com o seu primo *Pierre Jeanneret*, Le Corbusier cria o seu escritório, onde vai projectar as primeiras obras e onde justifica os cinco pontos com base na libertação estrutural: a libertação do solo, a dupla altura, os vãos rasgados, a estrutura independente e a cobertura plana transformada em jardim.

Muito embora Le Corbusier se inspirasse nas formas puras, era na engenharia que encontrava algumas respostas, algumas soluções. A leitura do meio social leva a fazer paralelismos e Le Corbusier falava do carro e do *Partenon*. Ele iria usar o carro como desafio para a casa. E começou a usar a produção em série como os *Ford T* e assim, a resolver os problemas da habitação devido ao flagelo do pós-guerra e à falta de uma resposta capaz. Le Corbusier cria uma espécie de linguagem visual universal do espírito.

5
192



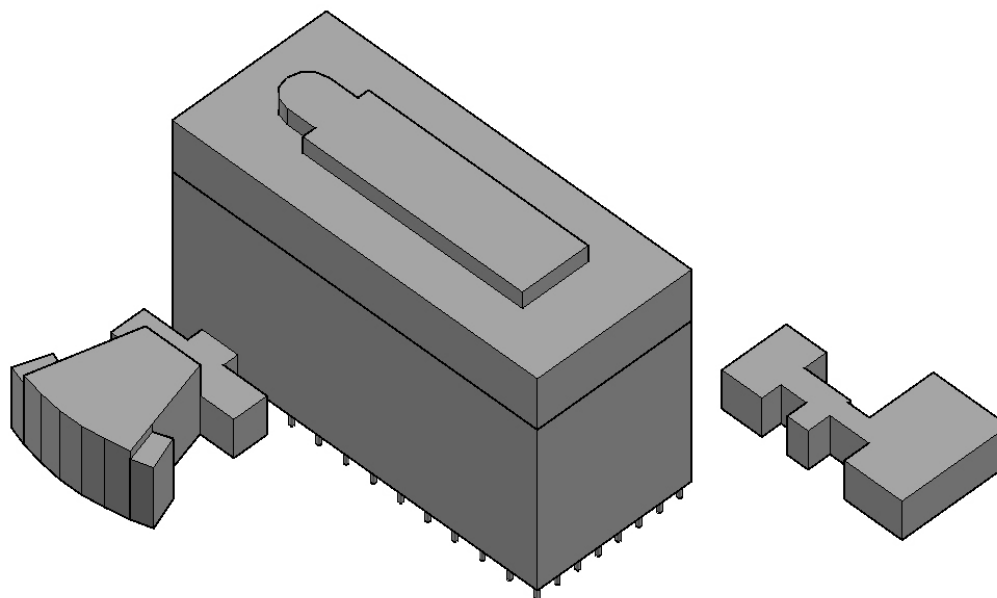
5.251. Evolução da capa da publicação *Vers Une Architecture*

VERS UNE ARCHITECTURE- UM ENSAIO

Como preparo à introdução ao estudo sobre a obra de Viana de Lima o livro de *Vers une architecture* é expressivo, tal como é a *da crítica da arte* de Lionello Venturi, na abordagem ao exercício do CODA em 1941, e mesmo no seu fado como arquitecto. Este primeiro livro teve origem no início da década dos anos 20 do século passado e passa a ser difundida para todo mundo e provavelmente Viana de Lima só tem contacto com a obra durante os anos 30. No entanto, deparamo-nos com indícios da leitura deste escrito de Le Corbusier por Viana de Lima nos textos da memória descritiva do CODA que por vezes se fundem com a obra de Lionello Venturi.

Na introdução da memória descritiva do estudante de arquitectura narra, “Olhas num golpe de vista, esta página, pensas que está cheia de letras diversas, mas não as vês tôdas, nem o seu sentido; é necessário ler palavra por palavra. Para subir a um edifício, é preciso degrau por degrau” (Leonardo da Vinci).

98. *ibid*, p. 85;



5.252 Axonometria do CODA, exercício final do percurso académico, 1941, O.A.

Nesta citação de Viana de Lima poderíamos fazer um paralelismo com as palavras de Le Corbusier⁹⁹ onde “...estilos son una mentira. El estilo es una unidad de principio que anima todas las obras de una época, y que resulta de un espíritu caracterizado. Nuestra época fija cada día su estilo. Nuestros ojos, desgraciadamente, no saben discernirlo...”. A alegoria da forma da observação da imagem resulta numa visão nova assente nas formas industriais, nos volumes puros, porque esta época era dominada por esta leitura. A visão da contemporaneidade é por vezes difusa e Viana de Lima apela à interpretação do seu CODA, ponto por ponto, patamar a patamar de observação.

Encontramos outra das referências no primeiro capítulo, da “Estética do engenheiro, arquitectura”¹⁰⁰. O efeito da criação da alma interpõe-se aos sentidos conferindo sensações fruto da provocação da imagem. Do ponto de vista do tirocinante, o candidato a arquitecto pretende que o seu projecto provoque “... os nossos sentidos e de satisfazer os nossos desejos visuais, de tal forma que a sua vista nos inspire delicadeza ou magnitude, serenidade ou tumulto, calma ou interesse”.

No segundo capítulo - Três advertências, Viana de Lima assume a alusão declarada de Le Corbusier, a uma das três advertências, o volume, “La arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas bajo la luz: las sombras y los claros revelan las formas...”¹⁰¹ e Viana de Lima: “...Le Corbusier diz que a Arquitectura é o jogo sábio dos volumes batidos pela luz...”. O jovem tirocinante pretende dar ênfase

99. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit, p 75;

100. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.ci, p.3;

101. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit.,p. 17;

ao volume onde concentra a composição de todo o seu projecto. O controle na gestão dos vãos e das aberturas denuncia a racionalidade da solução em sintonia com a envolvente onde se vão localizar a biblioteca e os restantes equipamentos. No mesmo capítulo relativo à “superfície” – “... , una superficie que está dividida según las directrices y generatrices del volumen, que acusan la individualidad de esse volumen.”¹⁰². Como nos refere Viana de Lima o revestimento acentua o efeito da singularidade da identidade do volume, “Os materiais que se aplicam exteriormente são simplesmente o granito polido, com um tom azul claro e o cimento, com a cor natural. Do contraste destes materiais e da sobriedade das linhas resulta toda a harmonia e elegância pretendidas...” A imagem parcimoniosa dos materiais de revestimento proposta para a superfície da biblioteca acentua o volume. A intenção de Viana de Lima é de concentrar todas as energias do observador no volume.

Relativamente ao “O plano” – “El plane el generador. Sin plan, solo hay desorden y arbitrariedad. E plan lleva en sí la esencia de la sensación”¹⁰³, será desenvolvido posteriormente na análise do CODA. No entanto, o significado da ordenação dos equipamentos denuncia claramente uma organização estruturada numa nova centralidade para a cidade do Porto, segundo eixos hieráticos de funcionamento.

A presença do objecto em Viana de Lima é dada pela “A sensação de belo, será dada ao observador pela grandiosidade, pela sobriedade das suas linhas, perfeitamente definidas e sem máscaras, e pelo contraste apresentado pelos materiais adoptados”. Le Corbusier inicia no quinto capítulo da *Arquitectura*, esclarecendo o que se entende por belo, o belo resulta do efeito da emoção quando se está na presença do objecto que faz “bem”. Isto traduzia-se em *Arquitectura*, tal como narra o arquitecto franco-suíço. A este efeito Le Corbusier chama de arquitectura e a arte reside aqui. Enquanto aos materiais de construção faz parte do efeito da construção é como consequência do trabalho do engenheiro. A luz que se acende no interior do indivíduo quando é confrontado com o objecto e a imagem irradia, acciona o mecanismo espiritual da relação biunívoca. A correspondência produz comoção, a arquitectura. É neste sentido que Le Corbusier invoca Michelangelo, e a sua intervenção em São Pedro em Roma, “Miguel Angel ...es el hombre de nuestros últimos mil años, como Fildias lo fue del milénio anterior. El Renacimiento no hizo a Miguel Angel, hizo diversos hombres de talento.



5.253. Publicações importantes de Le Corbusier como a *Vers une Architecture* foram determinantes para o processo criativo de Viana de Lima;

102. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit., p.25;

103. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit. p.35;



5.254. Capa do capítulo referente ao plano, de *Vers Une Architecture*

La obra de Miguel Angel es una creación, no un renacimiento”¹⁰⁴. É nesta interpretação que Viana de Lima vai entender o significado da mensagem Michelangelo e invoca-o.

A leitura do todo da intervenção da arquitectura do projecto do estudante Viana é uma duplicidade do exterior e do interior e vice-versa. Tal como descreve Le Corbusier¹⁰⁵ menciona que fazer um plano é precisar, fixar as ideias, o que significa ter tido as ideias e ordenar essas ideias de modo a que sejam executáveis e tenham um propósito, isto é, uma síntese da análise de retaguarda que vai materializar os pensamentos geradores das orientações formais.

Le Corbusier considera o plano como uma batalha que converge para um epílogo. A síntese urbana da solução académica de Viana de Lima funciona da forma como nos é narrada no livro de “*Vers une architecture*”. Onde o embate das formas com o espaço e os actores da peça são os ingredientes de uma força da alma do lugar, “el plano es la determinación de todo; es una abstracción austera, una algebrización árida para la vista”¹⁰⁶. Desde o início o plano significa um processo de construção, logo o arquitecto é considerado em primeiro lugar engenheiro, segundo Le Corbusier. Do mesmo modo o tratamento das formas que Viana de Lima vai organizando na zona de intervenção é a introdução de uma construção de um novo lugar com um novo espírito.

A definição de eixos é uma enunciação de ordem na arquitectura e pôr ordem é dar início à obra. Para a arquitectura é necessário que tenha um objectivo e a ordenação de uma hierarquia dos eixos com um fim esclarece os propósitos da localização o edifício.

Em modo de resumo da conjectura de leitura de “*Vers une architecture*” por Viana de Lima, de um modo geral parece-nos ter sido possível por duas razões, uma é claramente assumida pelo estudante ao invocar o nome de Le Corbusier e a outra as passagens de algumas partes do texto da memória descritiva, aonde os trechos são ideologicamente testemunho duma referência que se corporiza no desenho.

A sensibilização de Viana de Lima por um dos primeiros escritos de Le Corbusier não se cinge ao exercício académico vai estender-se a outros projectos.

104. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit. Es una creación que domina las épocas clásicas. El tambor de la cúpula, el pórtico hipostilo, la geometría gigantesca en relaciones concordantes. ... La masa total constituye una novedad emocionante en el diccionario de la arquitectura; conviene detenerse a reflexionar un momento ante este golpe de efecto después del Quintocento” p. 134/135;

105. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit. “El plan procede de dentro a fuera; el exterior es el resultado del interior. Los elementos arquitectónicos son la luz y la sombra, el muro y el espacio. El ordenamiento es la jerarquía de los fines, las clasificación de las intenciones. El hombre y las cosas de la arquitectura con ojos que están a un metro setente del suelo. Solo se puede contar con objetivos accesibles al ojo, con intenciones que no forman del lenguaje de la arquitectura, se llega a la ilusión de los planes y se transgreden las reglas del plan por falta de concepción o por inclinación hacia las vanidades”. p.144;;

106. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit. p. 145;

5.2.3.1. - A BIBLIOTECA DO CODA

(Concurso de obtenção do Diploma de Arquitectura-CODA) 1941

INTROITO

Introdução (caixilho urbano)

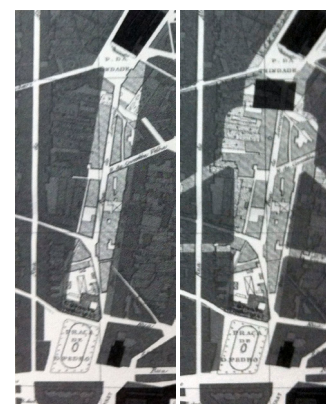
O primeiro contacto com o CODA de Viana surge na revista O da FAUP, que praticamente passa despercebida, uma vez que, não tem elementos gráficos de suporte e a memória descritiva não é possível ler na totalidade. O segundo contacto visual foi na obra de Amândio Secca, onde se pode ter uma visão mais completa, com elementos gráficos e uma análise à obra por parte de Pedro Vieira de Almeida, que nos permite ter uma visão geral do exercício académico.

Mais tarde foi possível ter um contacto com a memória descritiva original e dois desenhos, em mau estado, no arquivo da faculdade de arquitectura do Porto. De toda a informação disponibilizada/encontrada, não é praticável, não é possível ter uma leitura completa do projecto, uma vez que, as informações estão segmentadas. Assim, iniciamos a análise com base nas informações fracturadas e dispersas. Numa primeira observação, relativamente à planta de localização, podemos constatar que esta possui anotações que resultam de um suporte de conhecimento prévio relativamente às questões urbanas. O estudante ao propor esta solução tem conhecimento de um conjunto de realidades circundantes. A atitude de Viana de Lima no seu desenho de localização não é inócua e revela noção/sensibilidade quanto à nova disciplina emerge do urbanismo.

O projecto de Viana de Lima, como exercício académico, vai interceptar elementos indutores que influenciarão e que servirão para encontrar a solução final do objecto produzido. Deste modo, passamos a decompor alguns elementos factíveis de interferência.

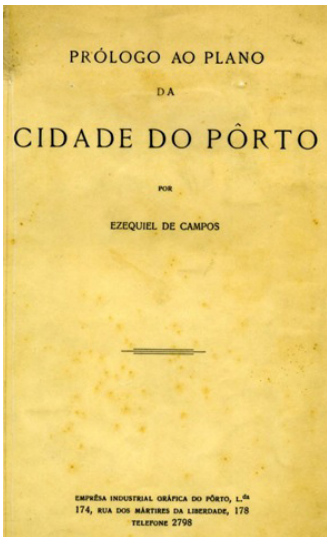
O Porto, como suporte do projecto urbano, sofre uma regeneração de imagem no princípio do século XX, com a intervenção de Barry Parker¹⁰⁷. A zona de operação resultou na demolição massiva de uma parte da estrutura renascentista edificada, agregada ao núcleo medieval existente, para dar lugar a um desenho de caris eclético e de influências higienistas do tipo de Haussmann em Paris.

Os princípios de Haussmann estavam patentes neste processo operacional de implementação de uma nova morfotipologia urbana cosmopolita no Porto - Avenida dos Aliados.



5.255. Propostas para a realização da Av. dos Aliados, Porto, de Barry Parker

107. Arquitecto e urbanista inglês 1867-1941, influenciado por Ebenezer Howard;



5.256. Capa do Prólogo ao Plano do Porto de Ezequiel de Campos

Em 1932, o engenheiro Ezequiel de Campos¹⁰⁸ produz o “Prólogo ao Plano da Cidade do Porto”. Este documento apresentava uma visão estratégica e global para a cidade do Porto com efeitos catalizadores de dinâmicas sociais à escala regional. Toda a análise do “prelúdio de plano” foi sustentada por uma observação seriada e fundamentada, onde as questões demográficas, de mobilidade, o cuidado em existir um enquadramento local, regional e nacional foram anotados.

Num outro sentido de escala local, Ezequiel de Campos produz para a cidade do Porto um documento que apresenta cuidados adicionais para a criação de epicentros activos de carácter iconográfico. Aos pontos nevrálgicos onde deve afluir todo o tipo de actividades, desde comerciais, económicos, financeiros e sociais.

Na década de trinta despontava a dinâmica nacional do planeamento, à luz da nova constituição de 1933, com os planos gerais de urbanização sustentados pelo diploma de 21 Dezembro de 1934, Decreto-Lei n.º 24.802. A imposição da elaboração dos planos, por parte dos Municípios, colide com a escassez de cartografia actualizada e técnicos qualificados para a elaboração dos planos gerais. À luz deste diploma, a câmara vai originar e sustentar o Decreto-Lei n.º 28:995 de 14 de Setembro, que se refere à necessidade de se elaborar um plano geral de urbanização e expansão da cidade do Porto. E cita ainda a possibilidade de contratar técnicos habilitados portugueses ou estrangeiros. A falta de técnicos apontava para a futura contratação dos técnicos italianos. No fim da década de 30, princípios dos anos 40, surgem dois arquitectos italianos de renome no Porto Piacentini e Muzio¹⁰⁹. De um modo geral, a cultura italiana era reconhecida em Portugal e, daí alguma ascendência de certos arquitectos como, por exemplo, Rogério de Azevedo, tutor de Viana de Lima.



5.257. Plano de Mobilidade da cidade do Porto

108. Ezequiel de Campos, 1874 - 1965. Engenheiro Civil, Industrial e de Minas, termina o curso na Academia Politécnica do Porto. Engenheiro das Obras Públicas em S. Tomé e Príncipe (1899-1911), deputado da Assembleia Nacional Constituinte em 1911, cooperante na Revista “Seara Nova”, Ministro da Agricultura no Governo de José Domingues dos Santos em 1924, Dirigente dos Estudos Hidráulicos do Douro, Cávado e Tejo. A parte da sua vida entregou-se ao ensino no Instituto de Superior de Comércio e posteriormente como Professor Catedrático na Faculdade de Engenharia do Porto. Editou algumas obras de reforma da economia nacional através da Reforma da Agricultura.

109. Arquitectos responsáveis pelas transformações da história da arquitectura italiana definida no exercício académico da igreja de Viana;

MUNDANEUM

Mundaneum - uma polémica dos anos trinta, que de certo modo se notabilizou pela sua mediatização fruto da crítica de Karle Teige e a resposta a essa mesma crítica por parte de Le Corbusier. A consequência da mediatização de Le Corbusier faz com que este seja divulgado pela imprensa para o mundo, retratando as suas posições radicais presentes no “*L’Esprit Nouveau*”, entre outras publicações. Isto faz com que cada novo projecto de Le Corbusier seja notícia e o projecto encomendado por Paul Otlet¹¹⁰ para Genève, Suíça, denominado de “Mundaneum” acabe por ser novidade na década de 30.

Todos estes aspectos vão contribuir para a produção do trabalho académico de final de curso de Viana de Lima. A construção de um projecto por Viana é uma sequência de um armazenamento de informações que, por sua vez, serão processadas e materializadas no objecto de arquitectura com efeitos de contemporaneidade, como reflexo do tempo.

Num outro sentido, o suporte do conteúdo que justifica todo o projecto teórico vai incidir em Lionello Venturi, como nos denuncia Viana de Lima na própria memória descritiva, a importância do “belo” e em Le Corbusier com a obra de “*Vers une architecture*”.

A solução final resulta de uma visão contemporânea do urbanismo com preocupações sociais onde a arquitectura participa com elementos organizadores do espaço. A arquitectura da biblioteca denuncia um efeito de monumentalidade moderna, de fusão entre o passado e o presente, em que Viana se fascina com Le Corbusier e molda o seu CODA.

Não sei se é veleidade pedir algumas palavras para uma definição do projecto do CODA de Viana de Lima, mas é certo que o estudante que se inicia na arte de “articular” o gosto pela cultura dos outros, o efeito do “fragmentário”, onde “integra” Le Corbusier, talvez o mais mediatizado, também abraçando os “outros”. Esta é uma hipótese, uma pressuposta possível de leitura do CODA.

Caixilho urbano HAUSSMANN

Em Setembro de 1938, Viana de Lima visita Paris com o propósito de conhecer os feitos de Haussmann, como nos refere no seu requerimento ao director dos serviços da DGEMN para lhe autorizar a viagem de estudo.

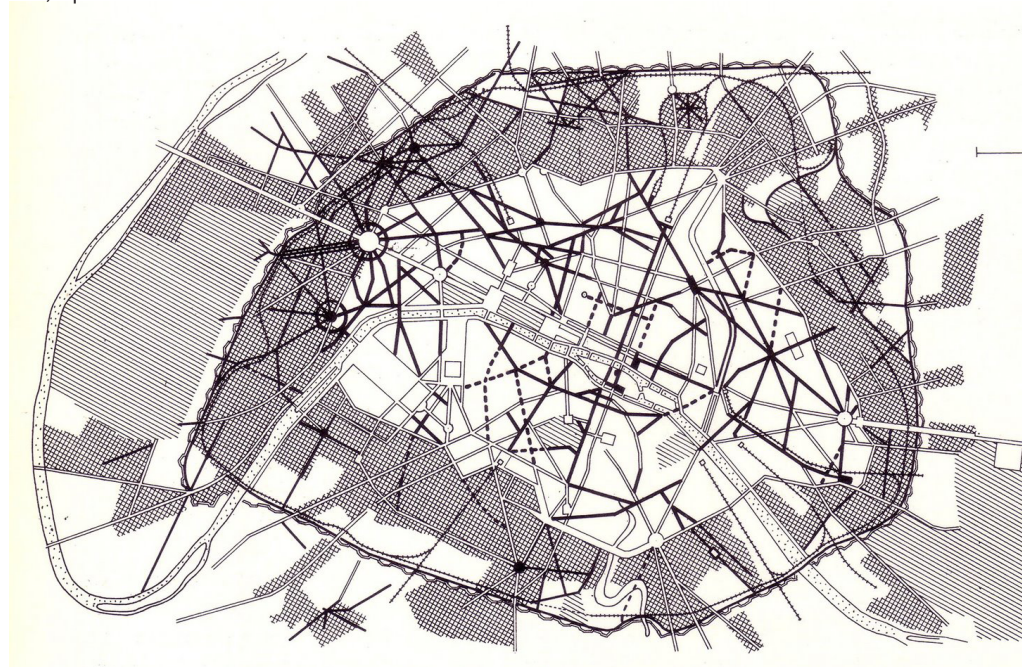
As primeiras preferências de Viana de Lima pela urbanística moderna assentam nos meados do século XIX, 1830/50. Como refere Leonardo Benevolo¹¹¹, surgia nos gabinetes de arquitectura francesa uma discussão polémica activa, sobre se se deveria seguir as orientações góticas ou clássicas, esquecendo-se os factores temporais que se estavam a impor, a indústria e as suas fileiras subsequentes, tais como, as transformações sociais e os fluxos populacionais a convergirem para a cidade, inflamando e instigando o mal-estar generalizado. A privação de higiene ou a sua acentuação e o poder técnico são dois argumentos/factores

110. Paul Marie Gislain Otlet 1968-1944, Belga, advogado e empresário criou a classificação decimal universal e mais tarde o projecto de Mundaneum em Bruxelas

111. Benevolo, Leonardo, *História de la arquitectura moderna* 8.ª edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010 y ampliada, pag 89.

paliativos definidores de uma nova linha de pensamento, capaz de responder às convulsões sociais urbanas. O avolumar das consequências da revolução industrial apontando para as primeiras prescrições que vão no sentido de responder à recente enfermidade do meio social, com a aplicação de mecanismos da “medicina” curativa da sanidade.

Viana de Lima pode ter sentido curiosidade face às pulsações sociais e os instintos subsequentes destes efeitos na cidade-luz face aos reflexos na cidade do Porto. Os apontamentos de Ezequiel de Campos, as soluções do Gabinete de Urbanização dirigidos por Arménio Losa, amigo de Viana, ou mesmo dos arquitectos italianos, definem ligações, e há um que se destaca: a direcção norte-sul, que vai influenciar o trabalho do CODA.



5.258 Infraestruturas realizado por *Hausmann* em Paris no século XIX.

À semelhança do que se passa no Porto no século XX, em França no século anterior os melhoramentos relativos à salubridade foram no sentido de serem aplicadas medidas pontuais de modo a conter os focos infecciosos. No entanto, quando se intervém numa determinada zona da cidade, surgem imediatamente outros conflitos no lado oposto. Os problemas, os focos infecciosos multiplicam-se pela cidade de tal modo que a cidade tem que ser pensada como um todo e não isoladamente. O planeamento de redes, nomeadamente, de infraestruturas básicas e o seu prolongamento até às habitações implica uma revolução necessária para o Porto.

Portanto, Viana de Lima constata *in loco*, (em Paris), ficando com a percepção da organização do espaço público, a necessidade da mobilidade e do enquadramento dos equipamentos. Surge um novo ponto de vista, uma nova forma de observação do espaço, o meio urbano.

O reflexo da capital francesa, para Viana de Lima era o do Liberalismo Europeu, a imagem da cidade espelhava as actuações no meio urbano que eram aceites de um modo geral, sem alterar os direitos e as obrigações do Estado no que diz respeito ao meio social. Neste período, por exemplo, não existia uma estratégia de política urbana de coordenação entre as intervenções do público com o privado.

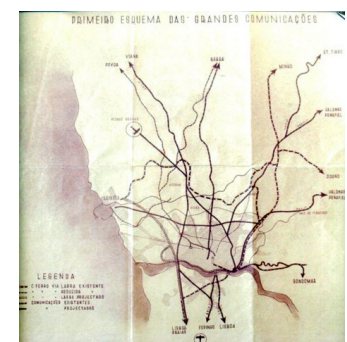
O ambiente social em Portugal na primeira metade do século XX, pode aproximar-se do da França no fim da primeira parte do período oitocentista. O liberalismo foi perdendo influência na Europa, surge a alternativa à direita para ocupar os governos dos países economicamente mais produtivos, como os países vizinhos, Alemanha ou Inglaterra. A República Portuguesa também não escapou a este movimento político, que ganhou posições e o Estado foi tomando directrizes, assumindo o controlo do meio social e económico, instituindo reformas significativas na paisagem urbana. As imposições estabelecidas, para a cidade Luz, numa acepção de Leonardo Benevolo¹¹², foram consideradas neoconservadoras por reorganizarem as cidades baseadas numa normativa e nos procedimentos administrativos. Paris, condicionada pelo espartilho do traçado da Idade Média, após a afluência da população do campo para a cidade e seu aumento significativo, implica uma degradação das condições sociais.

A analogia social Portugal/França pode ter sensibilizado Viana de Lima na deslocação a Paris. O Porto teve a intervenção “cosmética” na Avenida dos Aliados na primeira década do século XX, mas continuava a vestir o corpete das parcelas góticas, as dinâmicas migratórias campo-cidade acentuavam-se e a cidade criava os seus hematomas, “as ilhas”.

Viana de Lima pode observar as estruturas de circulações que foram a prioridade de Haussmann, como consequência imediata: a urbanização das franjas. O núcleo central medieval parisiense vai ser seccionado por uma estrutura nervosa de novas ruas, que resultam como fármacos, antibióticos que incidem sobre os pontos infecciosos da sociedade - lugares que tinham sido a génese da revolução francesa no século anterior, e para que não volte a acontecer o mesmo episódio, combatem agora o mal, directamente, com uma nova arma, o urbanismo. Esta estrutura nervosa de comunicações vai funcionar de um modo coerente, uma vez que se relaciona com os pontos nevrálgicos e dinâmicos da cidade parisiense, resguardando os edifícios mais emblemáticos.

Também o CODA define um ponto de convergência e uma ligação entre o centro urbano e a periferia através de uma alameda, “...impunha-se a realização duma larga e grande artéria que partiria da Biblioteca, perpendicularmente à sua fachada Norte. Esta artéria atravessaria a cidade de Norte a Sul e seria o elemento futuro de ligação da cidade actual com uma cidade Universitária”.

A solução de Viana de Lima no seu CODA tem preocupações que se assemelham, como a de mobilidade, de centralidade iconográfica e de monumentalidade. Na planta geral do CODA, podemos descobrir na sua intervenção urbana, onde há uma preocupação em organizar circulações do espaço público e em redefinir o desenho do quarteirão. As simbioses são visíveis entre a consequência da regeneração das estruturas de circulação urbana, processo de higienização e



5.259. Ligações em rede entre o centro do Porto e a periferia

112. BENEVOLO, Leonardo, *História de la arquitectura moderna* 8.ª edición, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2010 y ampliada, p 91;.

o efeito sócio-cultural pedagógico dos equipamentos. A escala está presente quer nos equipamentos, quer no desenho dos novos quarteirões, assim como a salvaguarda do património existente, como seja o Hospital de Stº António.

De acordo com Leonardo Benevolo, na intervenção que Haussmann produziu em Paris, o conceito do Barão¹¹³, assentava em desenhos regulares que se baseavam nas importâncias axiais de simetria das suas operações urbanas. Uma atitude semelhante à do período barroco, agora tem o impacto da escala.



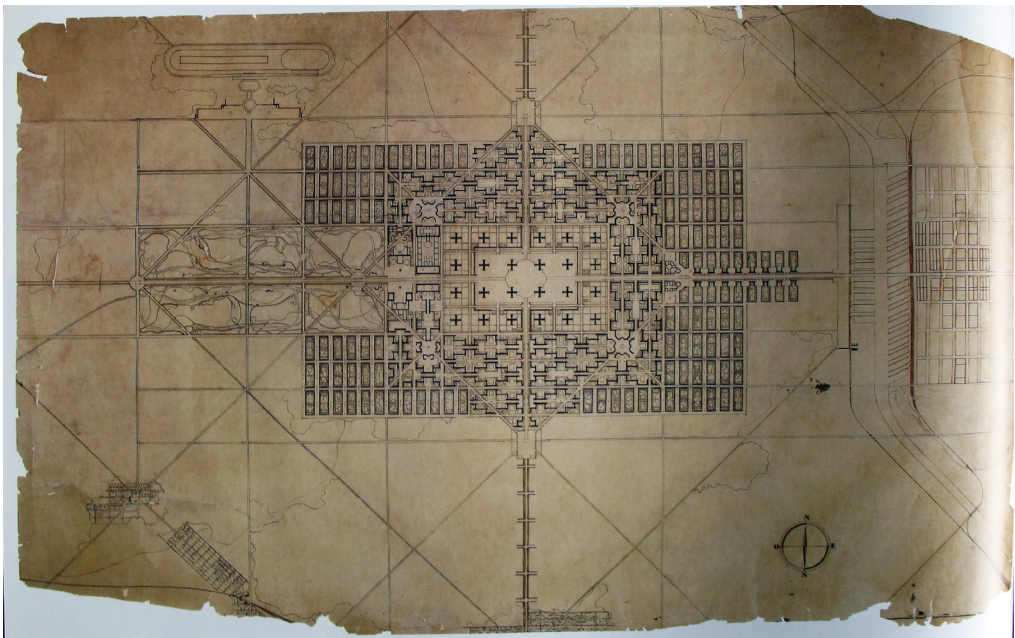
5.260. Hospital de Santo António de John Carr, 1770, Porto, O.A.

No entanto, a caracterização da cidade “encosta-se” ao classicismo usual. A diferença agora assenta mais nos mecanismos burocráticos e na engenharia emergente. Uma outra atitude que se distancia dos comportamentos precedentes é o controlo do projecto e da construção dos prédios pelas instâncias municipais. A influência de Haussmann vai desde a produção de novos edifícios, habitações ou equipamentos, até à conversão das construções antigas. Em contrapartida, o exercício académico de Viana de Lima é mais contido. No entanto, o tirocinante afasta-se de Haussmann e aproxima-se do efeito do moderno mediático em curso de Le Corbusier.

O desenho urbano do CODA tinha um programa com peças desenhadas à escala 1/200 em planta, composto por um conjunto de equipamentos que gravitavam em torno da Biblioteca. A postura de Viana de Lima não era a mesma dos outros trabalhos finais, pela intervenção urbana que despontava em Portugal. Ao arrojo da intervenção no meio citadino e em escala podemos atribuir uma importância singular, ao exibir uma proposta de projecto urbano. A atitude de Viana de Lima define uma estratégia de intervenção enérgica, introduzindo um conjunto de medidas transformadoras da imagem da velha cidade do Porto por uma imagem cosmopolita e de progresso. A preocupação social, de carácter pedagógico e o efeito do belo está na génese da ideia do aprendiz de arquitectura. A lição de Haussmann assenta principalmente numa atitude de “elo” entre o centro da cidade e a zona universitária ao novo centro universitário e

113. Georges-Eugène Haussmann 1809-1891, Barão francês, foi encarregado por Napoleão III da reorganização urbana de Paris;

de “apuncultura” urbana. A intervenção é circunscrita, cirúrgica a exemplo do que aconteceu em Paris; o efeito da escala e as questões de higienização estão presentes.



5.261. Plan Voisin de Le Corbusier, 1925



5.262. Projecto de Arménio Losa para o arranjo da envolvente da igreja da Sé do Porto, década de 40.;

Responsável pela reforma

Um outro aspecto de relevo é a forma como Viana alude à mecânica da higienização e manifesta o abate do património religioso. O gesto de Viana de Lima revela uma solução urbana que descreve a destruição parcial da zona que envolve a reitoria da Universidade do Porto, até ao hospital de Sto. António e Praça Carlos Alberto. A atitude de desconjuntar uma parte substancial do edificado tinha algumas referências de vulto do passado, como sejam as atitudes ancestrais históricas e internacionais francesas de Georges-Eugène Haussmann, das novas posturas do modernismo da “Carta de Atenas” e o “*Plan Voisin*” de Le Corbusier¹¹⁴ que propõe demolir parcialmente Paris. A nível nacional, a regeneração urbana de Barry Parker ou a higienização da Sé Velha, da autoria de Arménio Losa, em colaboração com a equipa Italiana de Mouzio, materializa alterações na paisagem portuense. Viana de Lima aborda o problema da salubridade em que “...seriam demolidos todos os edifícios compreendidos na área necessária, conforme se indica na planta topográfica...”.

Nas demolições um aspecto curioso é a proposta de demolição de património religioso: Igreja de S. José dos Carmelitas descalços¹¹⁵; Igreja da Venerável Ordem Terceira do Carmo¹¹⁶, exemplos do barroco Português; Igreja Evangélica Metodista, na praça do Coronel Pacheco no Porto fundada em 1877. Com a entrada do regime do Estado Novo, a ideologia vigente apontava para uma adopção de teorias de operação nos edifícios e monumentos, de uma purga dos acrescentos subsequentes ao edifício

114. BOESIGER, Willy, Le Corbusier, Et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète 8 vol., Les Editions d'Architecture Artemis Zurich, 1929-1969 “PLAN Voisin de Paris, exposto no pavilhão de l'Espirt Nouveaux, em 1925. En 1922, au salon d'automne, lu ville de 3 millions d'habitants semblait une parole dans le désert. En 1925, la reconstruction du centre de Paris paraissait tou, la reconstruction du centre de Paris paraissait tout aufant une utopie amusante qu'une élucubration de mauvais goût. En, 1929, la situation créée au centre de Paris est telle que les pouvoirs publics sont débordés et qu'un cénacle de techniciens éminents propose simplement de quitter ce Paris devenu inhabitable et d'aller le reconstruire au long de l'avenue de Saint Germain en Laye !! Il volume, p 110;

115. No século XVII, em 1622 era construído o Convento da Nossa Senhora do Carmo composto por uma igreja e um claustro;

116. A Igreja da Ordem Terceira do Carmo, em estilo rococó, foi idealizada pelo pintor, arquitecto e professor viseense José de Figueiredo Seixas para a Venerável Ordem Terceira do Carmo, no século XVIII em 1756;



5.266. Duas igrejas geminadas, Igreja da Nossa Senhora do Monte do Carmo, séc. XVII e igreja dos Carmelitas Descalços, séc. XVIII, Porto, O.A.



5.263. Antigo convento pertencente à igreja dos Carmelitas Descalços, séc. XVII, O.A.



5.264. Instituto Abel Salazar, projecto de Rogério de Azevedo e Baltazar de Castro, 1935, O.A.



5.265. Palacete dos Viscondes de Balsemão e antiga residência do rei Carlos Alberto da Sardenha exilado, edifício do século XVIII, O.A.

original e este deveria regressar ao desenho inicial. Isto simbolizava o significado da ancestralidade do País e da sua história. A origem da “ideia surgiu no contexto intelectual do pensamento neoclássico, o qual estruturou um discurso depreciativo em torno do Barroco, caracterizando-o como um estágio de decadência e de corrupção da arte clássica”¹¹⁷. Eventualmente, à semelhança da ideologia do Estado, a DGEMN processava o mesmo princípio de purga. Viana de Lima, recém coadjutor da DGEMN não deixa de ser contaminado por este princípio e propõe a eliminação das igrejas. Outras referências significativas na demolição resulta também o Palacete dos Viscondes de Balsemão é um edifício histórico localizado na Praça de Carlos Alberto. Edifício mandado construir no século XVIII. E o Instituto Abel Salazar construído na segunda metade do século XIX.

Os italianos – (Marcello Piacentini e Giovanni Muzio)

O Governo do Estado Novo em nome do seu Ministro das Obras Publicas, Duarte Pacheco, implementa, em 1934¹¹⁸, um diploma que obriga à elaboração de Planos Gerais de Urbanização para todos os aglomerados com mais de 2500 habitantes. O Município do Porto não era excepção e pretendia apanhar a dinâmica do progresso urbano a exemplo das outras Câmaras do país, “...o próprio Pacheco não deixa de consultar, em 1938-40, Piacentini e Muzio, arquitectos já celebres pelas obras produzidas no quadro do Fascismo, sobre linhas em que se deveria então organizar a futura expansão da cidade do Porto...”¹¹⁹. Em 1931, curiosamente, tinha havido uma exposição dos Arquitectos do Norte, com um trabalho urbano de Manuel Marques e Amoroso Lopes para a cidade do Porto que não foi tido em conta.

117. CABEÇAS, Mário Alexandre, dissertação de mestrado, *a transfiguração Barroca de um Espaço Arquitectónico, a obra setecentista na Sé de Elvas*, 1 volume, Universidade de Lisboa Faculdade de letras departamento de história, Lisboa, 2011, p. 189;
118. Decreto n.º 240802 de 21/12/1934;
119. ACCIAIOULI, op.cit., p 442;

O presidente da Câmara do Porto, Mendes Correia¹²⁰, forma uma estrutura de planeamento denominado por Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização (GEPGU). Desta equipa formada em 1938 vão fazer parte os antigos contactos do Ministro das Obras Publicas Duarte Pacheco, os italianos e ainda o arquitecto Arménio Losa e o engenheiro Miguel Resende.



5.267. Plano rodoviário para a cidade do Porto

Os créditos do urbanismo vão para uma das referências do movimento racionalista Italiano, Piacentini, auxiliado por Calza Bini e Vincenzo Cívico. Em 1938, esta equipa realiza os primeiros esboços sobre a reconstrução do centro urbano do Porto Monumental e o alargamento das avenidas e ligação do centro da cidade norte/sul e com Gaia, através da parte superior da ponte D. Luís, implicando expropriações e demolições. O trabalho tardava e Duarte Pacheco tinha em mente, como política da cultura de Estado, a intervenção no centro do Porto para as comemorações das festas centenárias. Há necessidade de se valorizar os ícones da monumentalidade e da génese da História, e o centro do Porto tem esses argumentos, mas não estão visíveis. Importa tirar partido destes feitos, pelo que, posteriormente, a primeira equipa foi substituída por outro arquitecto Italiano: Giovanni Muzio¹²¹.

O Engenheiro Duarte Pacheco acalentava expectativas para que fosse possível "...entender a natureza de uma cidade complexa, na qual o passado deixara marcas, vocações e vivências que não se compadeciam com as perspectivas cenográficas dos grandes rasgamentos ou dos emolduramentos intrínsecos à visão daquele arquitecto..."¹²². A título de exemplo da proximidade o Engenheiro Miguel Resende esteve algum tempo em Itália com Muzio. O resultado da estratégia de Duarte Pacheco acabou numa extraordinária demolição à volta da Sé, criando uma sob largura, acentuando a monumentalidade e o casco velho medieval, factos que alimentavam a cultura e o espírito do povo. Ora, esta operação é atribuída a Arménio Losa.



5.268. Marcello Piacentini



5.269. Proposta italiana para o centro do Porto



5.270. Giovanni Muzio

120. Professor e arqueólogo da faculdade de Letras do Porto;

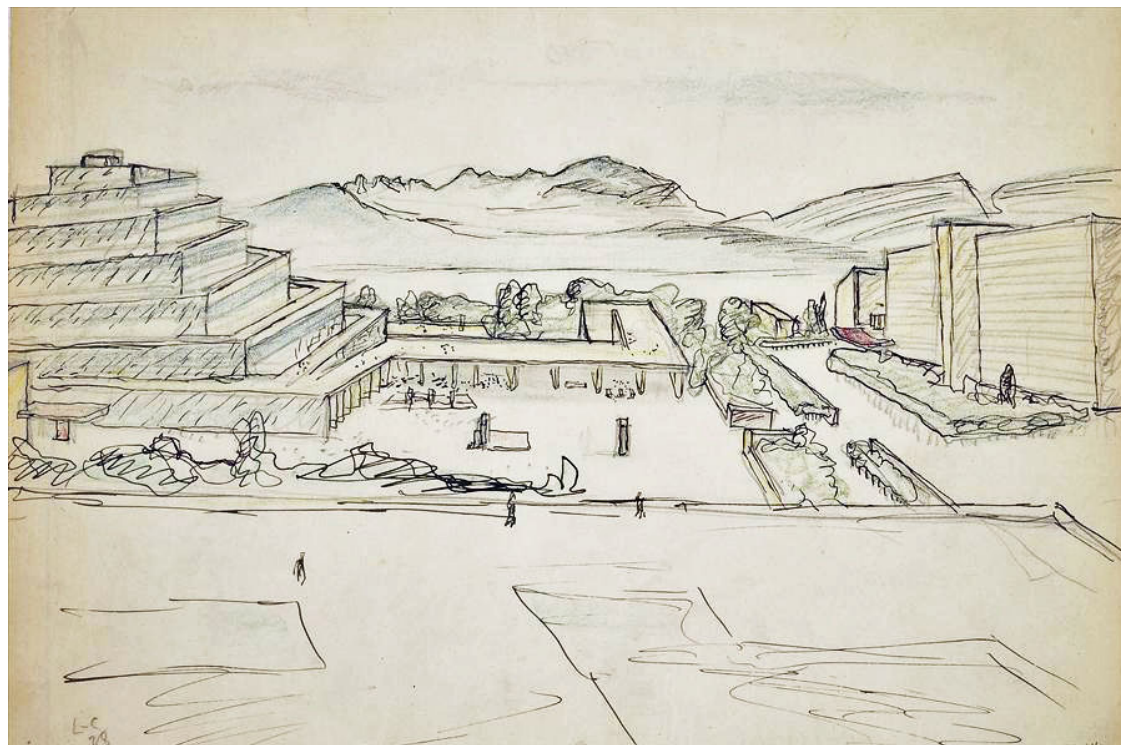
121. Arquitecto oficial do Vaticano;

122. Acciaiuoli, op.cit., p 442;

Mundaneum – biblioteca

O projecto de “Mundaneum” de Le Corbusier é da maior importância para se poder conhecer o projecto do CODA de Viana de Lima. Este talvez tenha sido um dos primeiros registos que comprova que Viana estudou esta obra de Le Corbusier. Deste modo, procura-se analisar o efeito de “Mundaneum”, particularmente o projecto da biblioteca. Qual é o seu objectivo e, até que ponto impressionou Viana de Lima, distanciando ou relacionando, oscilações na interpretação da imagem geral do objecto que o “Mundaneum” produz no CODA? Assim, interessa organizar um prefácio sobre o “Mundaneum” de Le Corbusier para se compreender o projecto final do curso de Viana.

5
205



5.271. Esquízo de Le Corbusier do Mundaneum

Como nasce a ideia - Mundaneum

Sobre a génese do projecto de Mundaneum e a importância da visão de uma utopia pode-se aludir a uma aproximação aplicada à ideia do CODA. Deste modo, iniciamos uma leitura genérica com base na versão de Giuliano Gresleri¹²³, para compreender os princípios geradores do projecto de Le Corbusier.

123. Giuliano Gresleri, Professor de História da Arquitetura e Urbanismo na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Bolonha, participa no Conselho da “Fondation Le Corbusier”, em Paris;

No início de 1928, aparece um contacto por parte da “União de Associações Internacionais” através de um interlocutor formal, Paul Otlet¹²⁴. Otlet, filósofo e representante do Instituto Bibliográfico Internacional, tivera a responsabilidade de contactar com o escritório de Le Corbusier e Pierre Jeanneret, em Paris.

No início, desponta uma proposta do Museu do Conhecimento, associado a um grupo de arquitectos de uma “Comissão” sem fins lucrativos, que compreendia o programa da sua criação sediado em Genebra denominado “Mundaneum”.

Como consequência da ideia inicial, resulta uma adesão significativa de arquitectos e intelectuais, gerando informações de várias ordens entre os diversos organismos relacionados, entre a Suíça, França, Estados Unidos e Itália.

Fazendo um paralelismo entre a abordagem do tema do CODA e o Mundaneum, Viana instrui-se, estuda, viaja, compila informação, e depois realiza o projecto. O programa de Le Corbusier é fornecido para, posteriormente, processar a obra.

A sequência da entrada de informação e interesses desemboca numa intensidade das participações, tornando-se difícil e intrincada a definição dos conteúdos ideológicos do “Mundaneum”. O programa seria determinante e explica, de certo modo, a génese das ideias de Le Corbusier no projecto realizado. Assim se compreende a complexidade do projecto da “Cidade Mundial”, cuja localização seria em torno do edifício da Sociedade das Nações.

A ideia da “Cidade Mundial” surge no início do século XX e é da responsabilidade de Paul Otlet e do arquitecto Ernest Hébard¹²⁵. No encontro inicial em Bruxelas entre Paul Otlet e Le Corbusier, foi entregue um documento, fruto do trabalho do Arq. Hebard. Este trabalho compilado no volume denominado “A World Center of Communication” corresponde a uma proposta para um centro artístico mundial, que se desenvolve à volta da ideia utópica de cidade, de Hendrik Anderson¹²⁶, “World City”, elaborado em 1912.

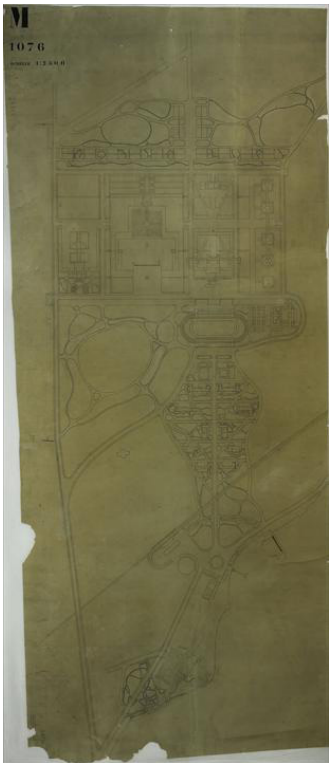
No entanto, é compilada toda a informação e definida por Paul Otlet. A sua proposta não se podia incorporar num espaço urbano clássico ou numa construção usual, deveria ocupar uma zona que não apresentasse condicionalismos pré-estabelecidos ou com preexistências, o espaço desfrutaria de um efeito de escala. O programa inclui um conjunto de equipamentos onde estarão presentes um museu imponente, uma livraria, uma sede de associações e uma universidade internacional. Para além destes equipamentos, os espaços deveriam ser complementados com um parque natural, incluindo instalações desportivas, um centro residencial, uma estação de caminho-de-ferro e um aeroporto.

Os esboços que foram entregues por Paul Otlet a Le Corbusier são imagens simbólicas e resultam numa espécie de síntese programática formal. A intenção

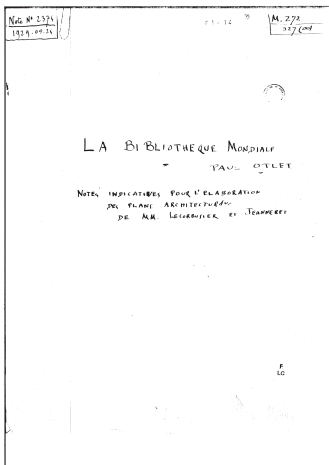
124. Paul Marie Ghislain Otlet 1868-1944, advogado e filósofo Belga, responsável pela criação do, Instituto Internacional de Bibliografia, Classificação Decimal Universal e ainda pelo Instituto da Documentação, Mundaneum;

125. Ernest Hébard 1875-1933, arquitecto, arqueólogo e planeador francês responsável pelo volume “A World Center of Communication” e colaborador de Paul Otlet;

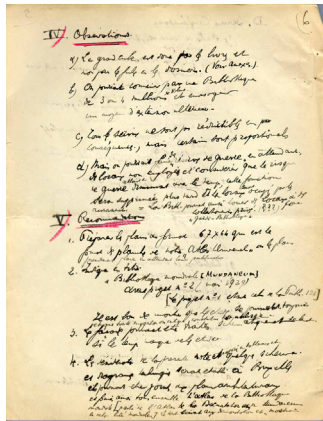
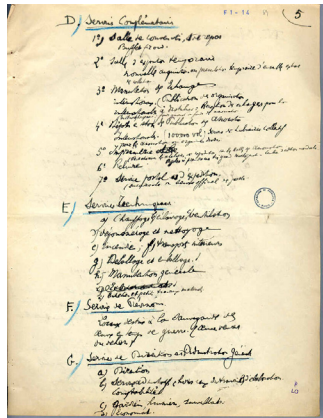
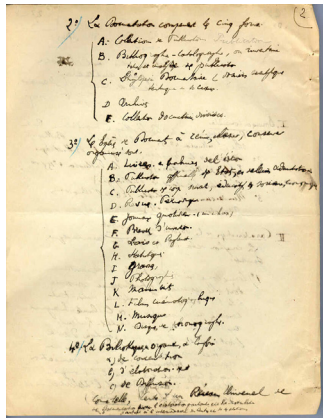
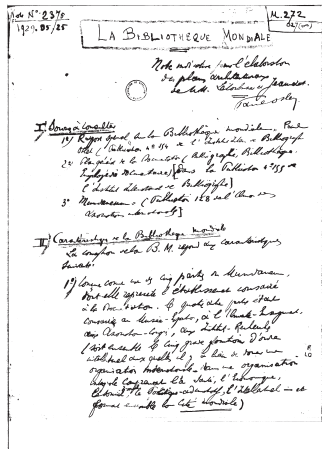
126. Hendrik Christian Andersen 1872-1940, foi escultor, pintor e planeador urbano, uma parte significativa do seu trabalho foi dedicada a pensar na ideia de se fazer uma “Cidade Mundial”, exemplar dominada pela arte que permitisse que a sociedade alcançasse uma condição de quimera idealista. Este centro deveria fomentar o mundo em todas as componentes da sociedade interceptando todas as disciplinas, com um objectivo único de se alcançar novos patamares de conhecimento. Na sua proposta a arte poderia mudar o mundo ajudar atingir a excelência;



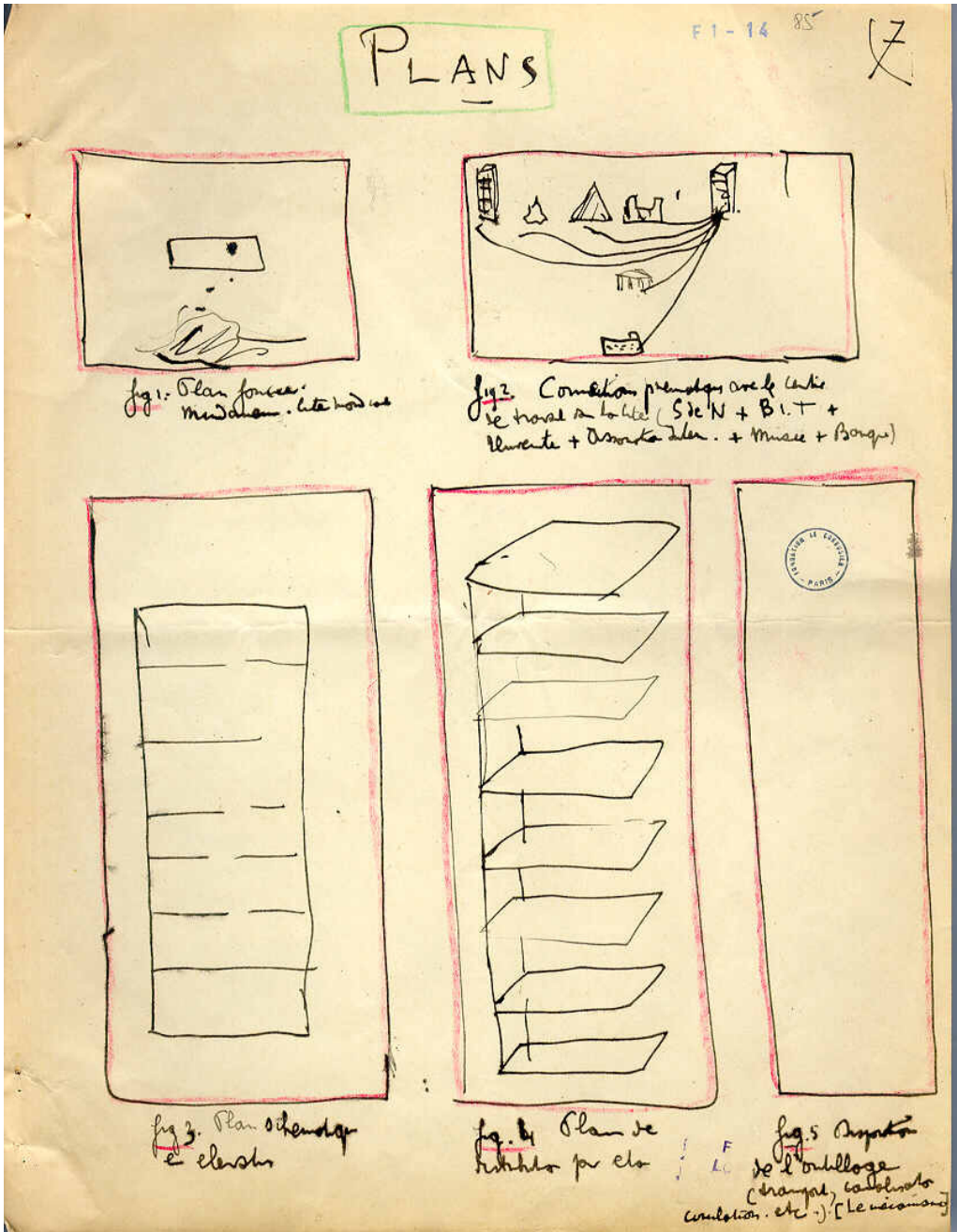
5.272. Plano geral para a proposta do Mundaneum



5.273. Textos e desenhos da proposta de Paul Otlet a Le Corbusier



5.273. Textos da proposta de Paul Otlet a Le Corbusier



5.273c. Desenhos da proposta de Paul Otlet a Le Corbusier

seria como que uma espécie de manual de intenções que Le Corbusier deveria interpretar e dali fazer progredir a ideia. Os desenhos são compostos por formas puras: triângulo, círculo, quadrado, organizados de modo a que cada forma geométrica corresponda a uma construção com a respectiva significação da sua função.

Deste modo, Le Corbusier e Pierre Jeanneret podiam seguir o esquema de Paul Otlet sem se subordinarem à forma da arquitectura. A disposição dos programas organizacionais de Le Corbusier, de um modo geral, correspondia ao esboço de Paul Otlet. O panorama a criar deve ser composto por uma atmosfera onde os equipamentos futuros surjam e se enquadrem com os pequenos centros de Saconnex, Pregny e Morillon e a paisagem envolvente.

No encontro realizado nos finais de 1928 entre Paul Otlet e Le Corbusier, estes escolhem Genebra como sede do “Mundaneum”. Esta localização é gerada por motivos políticos e ainda pelo facto de a região estar a tornar-se um dos centros de administração mundial. Genebra já possui um conjunto de organismos internacionais, mas a localização da futura Sociedade das Nações onde existe o International Labor Office é determinante.

Nos finais dos anos 20, entre 1928 e 1930, no cruzamento de um intrincado emaranhado de acontecimentos relacionados, nasce o “Mundaneum”. Para se compreender o processo e o trabalho de Le Corbusier deve-se definir duas fases:

- Uma fase compreendida entre março/setembro de 1928, e tem como consequência a publicação da “Internacional Associations of Brussels”, que é da responsabilidade de Paul Otlet e dedica este número ao projecto, expondo as causas, e é dada uma explicação pormenorizada, por escrito, por Le Corbusier.
- A segunda fase, vai de Setembro de 1928 a Agosto do ano seguinte. O projecto é revisto detalhadamente, fundindo-se com o projecto da nova cidade mundial. A estratégia ideológica de Paul Otlet e a aspiração do seu programa produzem um efeito sobre Le Corbusier. Este vai realizar um projecto complexo que acaba numa dupla resposta: por um lado a essência do seu trabalho, a competência e, por outro, é uma resposta ao facto de anos antes ter sido preterido, face ao outro concorrente no concurso da Sociedade das Nações.

Le Corbusier, a partir dos contactos iniciais com Paul Otlet, já possui informações sobre o local, devido à sua participação no concurso de 1926, para a Sociedade das Nações. Ele domina detalhadamente a zona do planalto de Morillon abaixo da Vila de Saconnex, local do futuro Mundaneum. Não existe uma informação credível sobre a análise do local após o compromisso com Paul Otlet e Le Corbusier, no entanto, é natural que o arquitecto tenha trabalhado de memória com base nos desenhos e fotos anteriores ao antigo concurso, uma vez que parte desses documentos foram produzidos na presença de Paul Otlet.

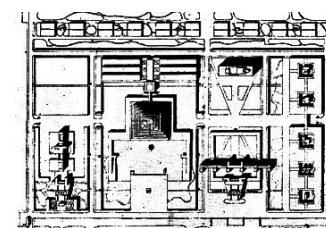
A intenção era de se realizar um projecto com escala, uma ideia que se enquadrasse na classe média-alta onde se pudesse organizar como um símbolo da ciência mundial, uma imagem de reconhecimento como sendo o “centro dos centros”.

O sinal de união mundial de preservação dos organismos humanitários e universais da vida foram pontos mais significativos para Le Corbusier do que qualquer outra apreciação. E como prova do efeito é a compilação das suas obras na publicação “*Oeuvre Complète*”.

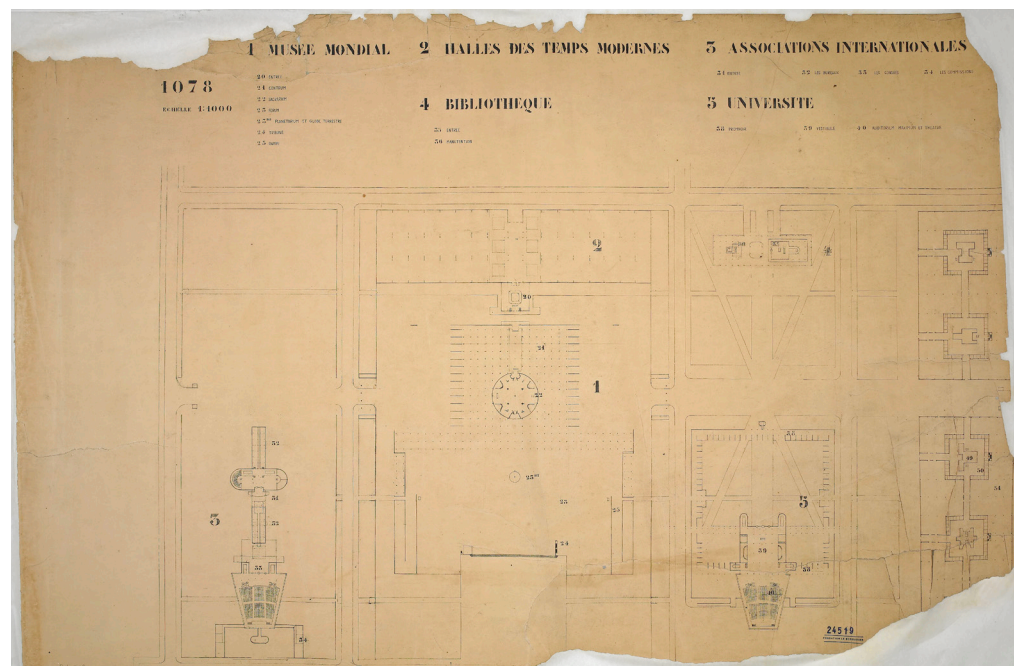
Outro factor que não é inocente é o episódio de que este projecto vai ter repercussões no primeiro CIAM, pelo modo como Le Corbusier se vai exprimir.

Filósofo e arquitecto, ambos são entidades independentes que se complementam, mas que são decisivos no processo que faz com que qualquer deles raciocina na construção do mundo à imagem e semelhança da sua inteligência.

A ideia utópica de uma cidade mundial plural organizada formalmente pelos rascunhos/encomenda de Paul Otlet vai fazer com que Le Corbusier ordene num processo criativo o “Mundaneum”.



5.274. Plano geral dos equipamentos para Mundaneum



5.275. Desenho original da proposta geral dos equipamentos do Mundaneum

O “Mundaneum” compreende um conjunto de equipamentos e organismos como:

- Um espaço destinado a um corpo de “associações internacionais”, edifício composto por um programa de grande escala onde se destaca um enorme edifício de escritórios, auditório de congressos e pavilhões de eventos;
- Biblioteca, edifício emblemático;
- Universidade – centro de estudos internacionais, localização no centro do projecto do “Mundaneum”;
- Lugar destinado a manifestações temporárias ou permanentes, composto por Edifícios expositivos;
- Museu do mundo, onde se aborde os temas: trabalho, tempo e lugar;

A biblioteca reveste-se da maior importância pelo que passamos a caracterizar como é composta por um volume prismático.

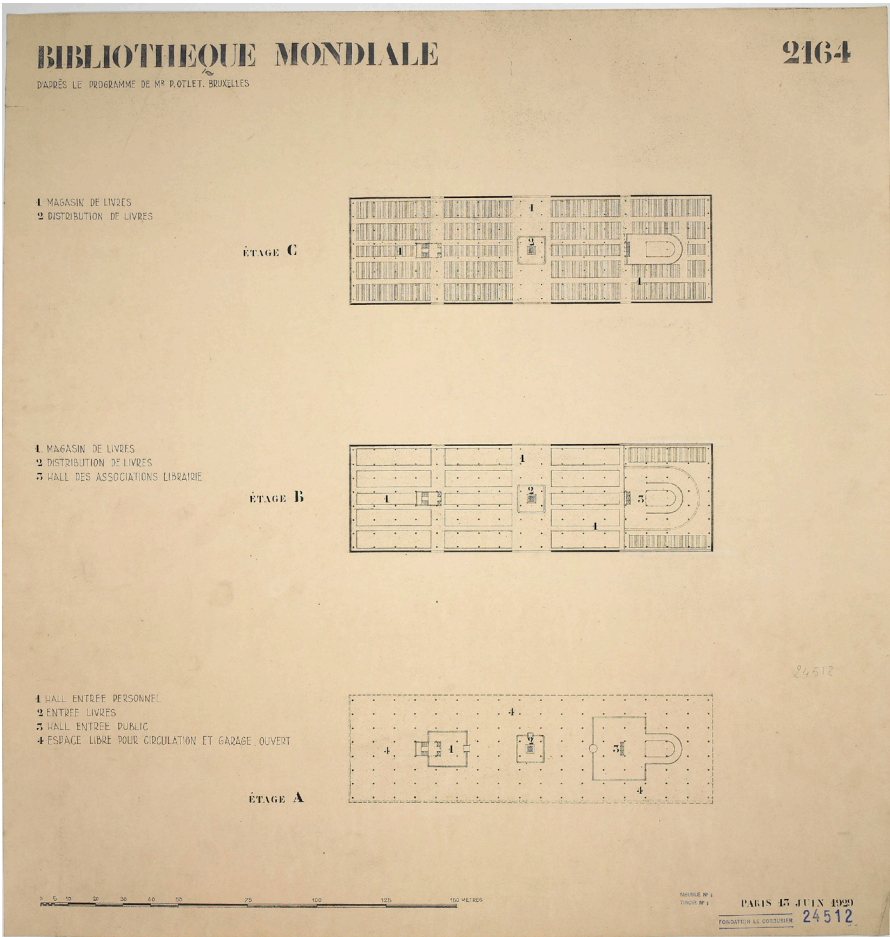
A biblioteca do “Mundaneum” resulta, como nos refere Le Corbusier¹²⁷, numa estrutura cujo o conceito funciona como um “órgão” vital e que ultrapassa qualquer dimensão ou interpretação de alguns membros da própria Sociedade das Nações.

O objectivo seria de se construir uma estrutura, um ícone de referência, um edifício operacional e não meramente cortês, que permitisse hospedar todo o tipo de informação, organizado com todo o género de documentos.

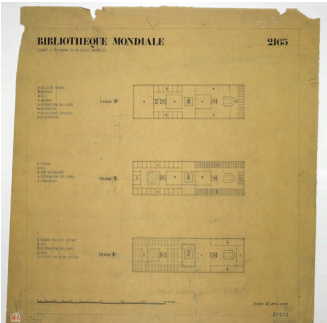
O rés-do-chão suporta o volume de paralelepípedo de base regular, onde se apoia numa grelha de pilares redondos, distribuídos uniformemente, conferindo a flutuação da forma. A leitura é transversal e permite a movimentação de viaturas em seu torno. As duas entradas são organizadas, uma para serviço e uma outra para o visitante. O espaço interior é monumental e o efeito do “devoluto” acentua a escala do todo. O miolo é preenchido por passadiços, prateleiras, rampas e elevadores. As zonas de movimento são circunscritas a um espaço envidraçado. Este efeito permite que o visitante tenha a percepção do espaço e mais uma vez do monumental, da escala, do objectivo que se pretende com o programa inicialmente proposto.

127. CORBUSEIR, LE - MUNDANEUM (Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Œuvre Complète 1910-1929, Girsberger, Zurich 1937), p. 195;

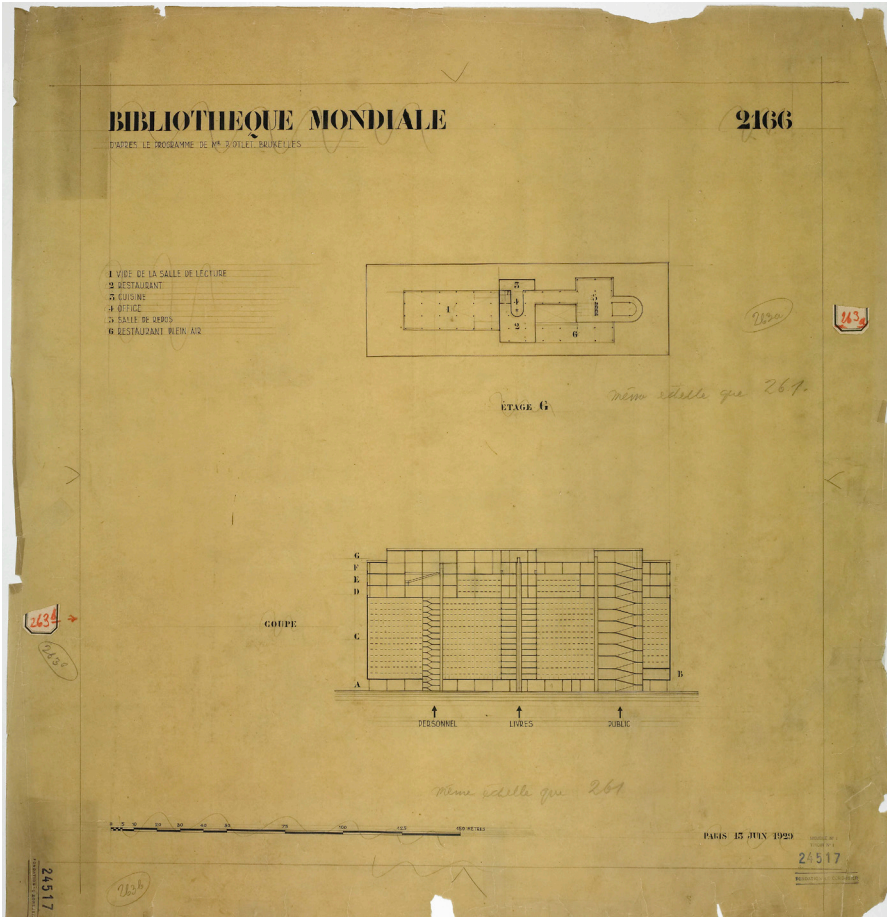
5
210



5.276. Plantas da Biblioteca do Mundaneum do primeiro, segundo e terceiro piso



5.278. Pisos superiores da Biblioteca, do quarto andar até ao penúltimo piso



5.277. Planta do ultimo piso e corte da Biblioteca de Mundaneum

No último piso é organizado o espaço de leitura por excelência, distribuído por salas de dimensões variadas. Neste piso funciona ainda a parte burocrática da administração da biblioteca, os serviços de restauração e vestuários. No espaço exterior, é disposto um jardim permitindo a contemplação dos outros edifícios do complexo do “Mundaneum”.

O despertar - Karel

Em 1929, Le Corbusier apresenta o projecto para o Museu Mundial em Genebra, que foi publicado na Publication de l’Union des Associations Internationales, «Palais Mondial» Genève. Este projecto foi objecto de uma avaliação curiosa por parte de Karel Teige¹²⁸, que se vai transformar numa resposta lúcida, convincente e válida da parte de Le Corbusier, o que fez “correr tinta” na época.

A crítica do arquitecto checo, publicada na revista *Oppositions* no fim dos anos vinte, ao projecto desenvolvido por Le Cobusier (contratado por Paulo Otlet), para uma grande cidade de carácter internacional, pode ter sido o mote para a chamada de atenção a Viana de Lima para este projecto. A apreciação por parte de Karel Teige arrasa completamente a solução de Le Corbusier. Em seu entender, a obra Mundaneum representava uma arquitectura moderna de um estilo anacrónico e formal, de características apoteóticas de exaltação formalista de parca consciência e escassa no processo compositivo, onde se inclui a harmonia, na secção áurea e no espaço sagrado. Para Karel Teige, a arquitectura deveria transpor o conceito residente da arte, o efeito exclusivo da função para a apreciação da essência do carácter na arquitectura. A arquitectura não se deve render à monumentalidade, mas ser tratada como um utensílio para a humanidade.

A resposta de Le Corbusier denominada “Em defesa da arquitectura” é publicada pelo próprio Teige, como chefe da redacção no diário checo *Stavba*¹²⁹. Mais tarde, surge publicada na revista *L’Architecture d’Aujourd’hui*¹³⁰. Le Corbusier responde que a arquitectura e a arte foram mortos e substituídos por construção e vida. Estes novos conceitos devem ser interpretados de um modo mais amplo. E Le Corbusier pretende corrigir a distorção, pelo que não será possível falar objectivamente sobre arquitectura e arte. O *L’Esprit Nouveau* e os seus livros são o reflexo do interesse pela arquitectura e a própria conversão de Le Corbusier. A crítica de Teige, segundo Le Corbusier, contradiz o seu pensamento porque sugere exactamente o oposto e afirmava que ele é um poeta, uma vez que as suas publicações são manifestos culturais. Para Le Corbusier, a estética é uma função fundamental para o Homem, inclusivamente ultrapassa a própria existência e é motor do progresso. A arquitectura é um jogo magistral, correcto e magnífico da reunião da massa com a luz. As formas são geradas por um plano e uma secção.

Em modo de conclusão, poderia levantar a suposição de que Viana refere, na sua memória descritiva, “...o jogo sábio dos volumes batidos pela luz...”, pelo que, se poderia deduzir que a resposta à crítica de Teige a Le Corbusier foi analisada.

128. Karel Teige 1900-1951, arquitecto Checo foi também fotógrafo e crítico vanguardista tendo participado nos movimentos futuristas, construtivista e surrealista;

129. “Mundaneum”, *Stavba* 7, 1929, p. 145, traduzido no *Oppositions* 4, Outubro 1974;

130. Revista *L’Architecture d’Aujourd’hui* N.º 10 de 1933, p. 34-61;

Independentemente do comentário, a concepção de Mundaneum emerge à luz numa imagem iconográfica que traz elementos complementares relativos ao planeamento urbano e à organização de tráfego. O local foi dividido em dois eixos que representam quatro planos de composição. Os edifícios foram organizados dentro de uma lógica de relações baseadas na secção áurea. Da solução geral de Le Corbusier só iremos abordar a biblioteca por ser um elemento de referência significativa de inspiração legítima para Viana de Lima na sua prova do CODA. Em 1937, surge uma das primeiras publicações Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *OEuvre Complète* 1910-1929, Girsberger, Zurich. No legado da biblioteca de Viana de Lima à FAUP, podemos encontrar um exemplar, mas não sabemos a data de edição.

5
212

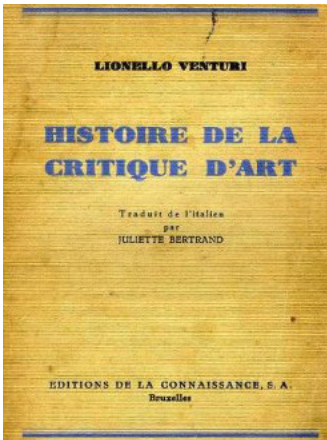
A biblioteca proposta por Le Corbusier é um dos objectos de estudo de eleição de Viana de Lima. O conceito da biblioteca de Mundaneum resulta, como nos refere Le Corbusier¹³¹, numa estrutura cujo conceito funciona como um “órgão” vital e que ultrapassa qualquer dimensão ou interpretação de alguns membros da própria Sociedade das Nações.

O Mentor - Lionello Venturi e Le Corbusier

L. Venturi foi um dos historiadores de Arte que revolucionou a reflexão crítica e prestou um dos maiores contributos para o conhecimento artístico¹³² na década de trinta. Ele vai provocar uma transformação radical na forma de pensar a História de Arte quando publica um dos primeiros livros¹³³. O historiador introduz mecanismos metodológicos na importância conferida ao valor histórico na interpretação da arte criando uma norma seriada. “...através do pensamento, das suas ideias, da cultura que, as diversas épocas, tinha constituído o gosto de um artista... o juízo de valor também se ia formando através de um exame das reacções críticas que uma obra suscitara no decorrer dos séculos...”¹³⁴.

Lionello Venturi¹³⁵ é um dos teóricos do momento que influencia Viana de Lima, senão, vejamos o modo como este descreve o projecto do CODA: “...o timbre puro, o sentido de grandeza, duma grandeza nacional e novíssima. Nele procurei traduzir a possibilidade do severo rigor técnico, do sentido funcional e da expressão harmoniosa de força do lirismo que nos envolve com toda a sua poesia...”. Podemos encontrar o nascimento deste conteúdo nos textos do primeiro capítulo, “*History of Criticism*”, de 1936, na caracterização de Platão.

Lionello Venturi publica em 1936 “*História da crítica da arte*”, assente no suporte da sua reflexão artística, definindo para a sociedade científica um novo método a seguir para a análise das obras de arte. O seu método baseava-se na análise das



5.279. Capa do livro de Lionello Venturi

131. CORBUSIER, LE – MUNDANEUM, op cit p. 195;

132. Em 1933 sai um artigo na “*Casabella*”, VI, n.1, em que Lionello Venturi escreve um artigo intitulado de “Para a nova arquitectura” onde produz um exame ao efeito da guerra de Loos ao ornamento e invoca o modo de ver a forma. Esta deve ser lida de acordo com o período onde se enquadra, porque os processos alteram-se com o sítio e mesmo com o tempo.

Em 1935, surge a publicação sobre o L’impressionismo onde se aborda o efeito do impressionismo que ultrapassa as fronteiras da pintura e que tem uma consequência transversal na sociedade, convertendo-se num efeito humano. Na biblioteca de Viana de Lima podemos encontrar dois livros de Lionello Venturi, “Para compreender a pintura – os impressionistas” e um outro “Para compreender a pintura contemporânea”. Não tivemos acesso aos livros, mas depreende-se que não são de 1935. No entanto, o tema sobre “os impressionistas” não deve ter passado despercebido a Viana quando era estudante.

133. *History of Criticism*, E.P. Dutton and Co., Nova Iorque, em 1936 e em 1938 é traduzido para francês “*Histoire de la Critique d’Art*, Éditions de la Connaissance”, Bruxelas.

134. VENTURI, Lionello, *História da crítica de arte*, edições 70, Lisboa, 1998, p. 9;

135. *Lionello Venturi* 1885-1961, crítico e professor de história de arte na Universidade de Roma;

produções textuais que motivava a obra de um artista, para emitir os seus juízos de valor, baseados nas respostas críticas que originavam as respectivas obras dos seus contemporâneos. Ele fundamentava as suas análises nas produções artísticas e na necessidade de proferir um juízo de valor sobre a prática essencial dos artistas, para compreender os objectos artísticos como reflexo das vivências dos seus produtores. E esse reflexo permite-nos conhecer o material produzido pelo próprio gerador de obras. Por exemplo, em Miguel Ângelo, Venturi gostava do efeito plástico das suas obras. O “gosto” é o que articula a estética de uma época, e as fontes de onde podem reclamar as notas sobre um gosto emitido pelo próprio artista são dados que representam a história da crítica.

Outra figura que poderá estar na origem do projecto do CODA de Viana de Lima terá sido o arquitecto Hendrieck Anderson autor da obra intitulada “*A World Center of Communication*”. Através deste tratado de cidade utópica, sente-se um reflexo na memória descritiva, pela forma como é relatada, pelo entusiasmo como que a sua proposta “poético - artística” poderia modificar o estado de alma da população. O efeito etéreo da quimera está presente.

O intróito da memória descritiva inicia-se com a racionalidade do pensamento de Leonardo da Vinci, a visão presente é clara de um princípio objectivo. A mensagem racional que Viana tenta transmitir-nos vai no sentido de que não é com a imagem do impacto inicial, sensação que enxergamos, vislumbramos o objecto observado, embora a percepção das formas, da composição, etc., do todo, seja quase imediata, mas não se consegue “ler” o objecto e, para compreender, torna-se necessário interpretar, reproduzir o pensamento intrínseco da obra produzida. Retomando os princípios que propusemos, “O juízo do artista ou da obra de arte deve ser o centro do tratamento do nosso tema”¹³⁶. Este é também o propósito de Lionello Venturi, que Viana de Lima lê e onde se inspira para a criação do CODA, como se poderá constatar na leitura da memória descritiva. Uma das hipóteses de se entender a estratégia do exercício académico em Viana é a influência das causas objectivas de Venturi que organizam o texto da memória descritiva, ou seja, os factores como: pragmático, ideal e psicológico. O factor pragmático, objectivo, poderia entender-se como “...construção de edifícios destinados ao fomento da cultura e que sejam integrados no plano regulador da cidade”¹³⁷. Por facto ideal, como nos diz Venturi, é definido pelas ideias estéticas e pelas ideias filosóficas, pela civilização “...transpareça um temperamento de alta espiritualidade e de lirismo, onde o povo sinta a alegria de viver e em que a vida lhe pareça menos pesada, com os meios que o Estado lhe fornece para o bom emprego das horas livres.”¹³⁸. Por fim o factor psicológico que procede do carácter do produtor da obra, ou seja o efeito da obra “...Elas devem ser susceptíveis de comover os nossos sentidos e de satisfazer os nossos desejos visuais, de tal forma que a sua vista nos inspire delicadeza ou magnitude, serenidade ou tumulto, calma ou interesse”¹³⁹.

136. VENTURI, op.cit., p. 3;

137. Memória Descritiva do CODA de Viana, 1.ª página da nota introdutória;

138. Memória Descritiva do CODA de Viana, 1.ª página da nota introdutória;

139. Memória Descritiva do CODA de Viana, 2.ª página da nota introdutória;

Numa segunda leitura da memória descritiva pode-se interpretar que Viana recorre aos problemas de Platão, através dos quais pretende abordar a questão estética relativa às dúvidas apresentadas pela visão de Venturi, "...da fantasia, do prazer estético, do belo, da mimese... A fantasia ou imaginação, ou imaginação criadora, é hoje considerada como a actividade espiritual que produz as obras de arte..."¹⁴⁰. Deste modo, procuramos identificar os problemas abordados sobre a fantasia, o prazer estético, o belo e, por fim, a mimese.

De acordo com a leitura de Venturi a "*Republica*" de Platão faz a distinção entre "...a arte que se ocupa da semelhança (icástica) e a que se ocupa da aparência (fantasia). No *Filebo*, a fantasia dá forma à opinião e ajuda, assim, o nascimento do conceito"¹⁴¹.

O conceito de Viana de Lima diz-nos, na síntese estética, que transforma um axioma num teorema, ou seja, a sua atitude é tão visível que carece de provas porque se converte numa proposta que se comprova de um modo muito claro. A fantasia aproxima-se da intenção, da inspiração e mesmo do sonho. Platão afirma que a fantasia produz várias espécies de arte: a arte sugestiva ou a fantasiosa...". Numa possível tradução da fantasia, Viana narra que "Transpareça um temperamento de alta espiritualidade e de lirismo,..." ou "...permitidas as harmonias dóricas e frigia, pois elas possuíam heroísmo e virtualidade, a suavidade da prece e a calma da virtude. Eis o que é necessário conseguir em todas as obras de arte para se atingir a harmonia...". E acrescenta ainda "...da expressão harmoniosa de força do lirismo que nos envolve com toda a sua poesia..."¹⁴².

Venturi fala na "*História da Crítica de Arte*" para referir que no prazer estético existe uma distinção entre o prazer físico das formas e o prazer do conhecimento que é um prazer intelectual por se reconhecer a coisa limitada. Em Viana, a sensação de belo será dada ao observador pela grandiosidade, pela sobriedade das suas linhas, perfeitamente definidas e sem máscaras, e pelo contraste apresentado pelos materiais adoptados"

Na obra "*Belo*", Platão enalteceu a ideia do belo e a beleza encontra-se nas figuras geométricas. As figuras mais belas são quatro: o tetraedro, o octaedro, o icosaedro e o cubo. A beleza é portanto, para Platão, uma abstracção intelectual"¹⁴³.

As principais espécies de beleza para Aristóteles e Platão são entendidas como a ordem, simetria (proporção) e limite. A intenção de Viana era que "...cada edifício operasse pela imobilidade cativante e pelo ritmo que nos é dado pela simetria das formas..."¹⁴⁴.

O fundamento de toda a arte

Investigando a memória descritiva do CODA de Viana podemos encontrar um extracto da *República* de Platão "...só deveriam ser permitidas as harmonias dóricas e frigia, pois elas possuíam heroísmo e virtualidade, a suavidade da prece

140. VENTURI, op.,cit., p. 43;

141. VENTURI, op. cit., p. 44;

142. Memória Descritiva do CODA de Viana, 2.ª página da nota introdutória;

143. VENTURI, op., cit., p. 45;

144. Memória Descritiva do CODA de Viana, 3.ª página da nota introdutória;

e a calma da virtude”¹⁴⁵. Nesta obra Platão faz referência à mimese afirmando que se expressa como representação de movimento de animais, a procriação de uma oratória pública, de um ícone, de um símbolo. As reproduções podem-se encontrar nas diversas manifestações artísticas humanas de todas as áreas, desde, literatura, pintura, escultura, música, teatro, cinema, vídeo, arquitectura etc., Na República de Platão, reprodução, indica criação de imagens, consequências da mais autêntica inspiração/génio e exaltação do criador face à essência da realidade. No caso de Aristóteles, na poesia, significava que o poeta era um imitador do verdadeiro, da verdade, mas decifrar/interpretar é um papel que compete ao sábio.

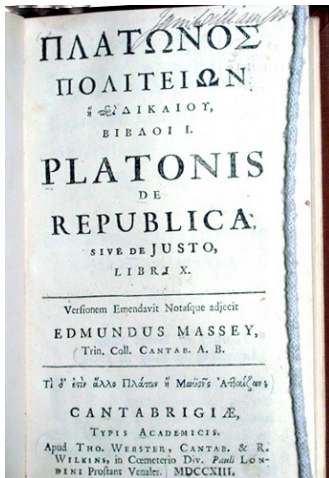
Mimese para Platão: imitação deve ser objectiva “...portanto, com o desejo de que os artistas nada inovem em relação aquilo que está consignado na doutrina tradicional”¹⁴⁶.

5
215

Assim, pretendemos evidenciar que o candidato a arquitecto recorreu a Lionello Venturi através do texto publicado na “Casabella” de 1933 e/ou através da “Historia da crítica de arte”, divulgado entre 1936-38 para definir a estratégia do seu CODA. O “gosto”, para Venturi, é a fórmula da estética de uma época e as fontes originais de onde se podem reclamar a observação sobre o gosto emitido pelo próprio artista. Estes são dados que configuram a história da crítica e que se encontram no tirocínio do jovem estudante.

O modelo seguido por Viana, a referência é a génese clássica da harmonia, do belo, o recurso aos filósofos gregos, principalmente a Platão, ao renascimento de Leonardo da Vinci e de Miguel Ângelo e, por fim, ao moderno de Le Corbusier. O candidato procura interceptar os factos históricos, marcos da cultura do passado, lê, vê a forma como é produzido o dialecto de uma época e o lugar da sua produção. O futuro arquitecto não só conhece os efeitos da contemporaneidade, mas sente a tradição, dá importância à observação dos estilos anteriores e que não pode ignorá-los como herança cultural.

Viana recorre a Venturi para citar Miguel Ângelo e Le Corbusier. Miguel Ângelo é abordado pela revelação da arquitectura o “...ideal das massas em movimento, como expressão da energia heróica”¹⁴⁷. E ainda fala de Le Corbusier onde explica que “...a arquitectura é o jogo sábio dos volumes batidos pela luz.”¹⁴⁸ O tirocinante tem a noção da realidade de factos que, se por um lado a consciência do efeito do passado fala do classicismo, das harmonias dóricas, por outro tem o conhecimento da nova arquitectura. Esta tem outras preocupações de ajuste ao meio introduzindo o efeito do “ar” e da “luz” e deste modo, a arquitectura é interpretada como um exercício espontâneo de um pensamento corrente, conferindo organização às suas finalidades. Portanto, reflecte a época da sua produção onde os efeitos dos edifícios fabris são um sinal dos tempos. Os novos mecanismos estruturais permitem outra flexibilidade à ideia do projecto. Acrescentando a tudo isto, a importância dada à monumentalidade, a “grandeza da



5.280. Capa da publicação da República de Platão

145. In memória descritiva do CODA 1941;

146. VENTURI, op. cit. p. 46;

147. Memória Descritiva do CODA de Viana, 3.ª página da nota introdutória;

148. Memória Descritiva do CODA de Viana, 3.ª página da nota introdutória;

nacionalidade”, a funcionalidade, o sentido estético, a “simetria das formas” estão presentes na proposta do CODA.

O estímulo do sentido crítico de Lionello Venturi é uma constante neste exercício de fim de carreira académica.

Vers une architecture – esta obra de Le Corbuseir também surge aqui no CODA como uma referência ao belo.

Epílogo - o lema do trabalho

“Por estética entende-se comumente a ciência do belo na natureza e na arte. Etimologicamente falando, Estética significa propriamente a ciência do que se percebe sob uma forma puramente intuitiva (do termo grego *aisthanesthai*, perceber, contemplar); e, em sentido mais lato, a ciência dos dados perpecpcionais, que - sem a intervenção do pensamento - agradam ou desagradam directamente. Belas obras de arte e impressões da natureza agradam-nos directamente pela impressão sensível-intuitiva que produzem em nós”¹⁴⁹.

O mote do trabalho desenvolvido por Viana de Lima ao longo da sua vida, relativamente à intuição, parece ser retratado neste extracto da autoria de Ernesto Meumann¹⁵⁰, em *A estética contemporânea*. Este livro encontra-se na biblioteca do arquitecto e está assinado com a data de 8/IV/39. Neste período, o jovem tirocinante encontra-se a realizar vários projectos, como se pode constatar nas datas inscritas nesses projectos, em que destacamos um conjunto residencial para Esposende, a casa DRC e o CODA. Os sentimentos, o instinto e o belo sempre estiveram presentes na vida de Viana de Lima. Ao ler a memória descritiva do CODA, surgem nomes como o de Platão com extractos de textos pertencentes à *República*, de Leonardo da Vinci, de Miguel Ângelo, do historiador de arte Lionello Venturi ou de Le Corbusier. Todos estes nomes são universalmente reconhecidos pelo peso cultural inerente ao “belo” e transportam o sentido que Viana atribui ao conteúdo da sua mensagem. O capítulo¹⁵¹ referente a Miguel Ângelo em “*Vers une architecture*”, é mais uma denúncia de que Viana de Lima tinha conhecimento do livro de Le Corbusier. Segundo Le Corbusier, Miguel Ângelo era o homem dos últimos mil anos, tal como *Fidias* tinha sido no milénio anterior. Miguel Ângelo era a criação e não um renascimento¹⁵².

Num outro sentido os CODAS “...revelam, antes de mais, o tipo de encomenda feita ao arquitecto português no exercício da profissão liberal...”¹⁵³.

Manuel Botelho relativamente a Viana de Lima refere que “O rigor exigirá a exactidão da medida e da proporção, que neste contexto, adquirem um significado esotérico. Aborda ainda outro tema sobre Viana de Lima, a componente social, ao mencionar que o tirocinante reflecte a intuição duma sociedade que se exprime nos objectos, que o conduz a um realismo mágico, cabendo à arquitectura um papel pedagógico¹⁵⁴.

149. MEUMANN, E. - *A estética contemporânea* (trad. P. Luís Feliciano dos Santos). Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1930, p. IX. Esta obra retrata a história crítica e sintética das tentativas de solução dos problemas empíricos de autores contemporâneos, sobretudo alemães, p.VI;

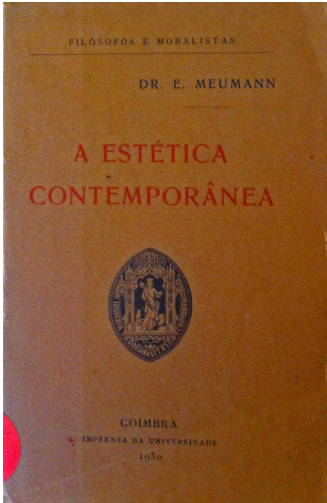
150. *Ernest Meumann*, 1862-1915, Alemão, foi psicólogo, pedagoga e esteta da época contemporânea. Este dedicou a sua vida à investigação dos domínios da pedagogia e da estética, foi fundador da «*Archiv für die gesamte Psychologie*»;

151. CORBUSIER, Le, *HACIA UNA ARQUITECTURA*, opcit., p. 132;

152. CORBUSIER, Le, *HACIA UNA ARQUITECTURA*, op.cit., p. 134;

153. Revista n. o, da faup, op.cit., p. 8;

154. Revista n. o, da faup, op cit., p. 10;



5.281. Livro de Viana de Lima existente na sua Biblioteca pessoal;



5.282. Vista aérea do Porto - Reitoria da Universidade do Porto, localização do projecto do CODA de Viana de Lima;

Na nota introdutória da memória descritiva é racional, como já se mencionou, e o intuito da análise é de se observar, sob o mesmo diapasão, cada legado do desenho, do plano, da linha, do texto ou da palavra, a fim de não se tirar conclusões precipitadas sobre uma imagem instantânea que pode emergir numa irreflexão. Aqui poderemos sentir, embora de um modo indirecto referências à obra de Le Corbusier de “*Vers une architecture*”, “Lós ojos que no ven”¹⁵⁵.

Deste modo, procuramos traçar ou ascender a uma leitura provável do CODA ponto por ponto, na interpretação do programa traçado.

O projecto do CODA reflecte duas preocupações de Viana de Lima, de acordo com a memória descritiva. O programa tinha um duplo objectivo, um didáctico/ pedagógico assente num propósito instrutivo como sejam as “...condições para um maior desenvolvimento das letras, artes e ciências, é absolutamente compreensível que se atenda à construção de edifícios destinados ao fomento da cultura...”¹⁵⁶, e por outro lado, o efeito da poesia de carácter formal “...um temperamento de alta espiritualidade e de lirismo, onde o povo sinta a alegria de viver e em que a vida lhe pareça menos pesada, com os meios que o Estado lhe fornece para o bom emprego...”¹⁵⁷

Viana de Lima persegue uma “obra de arte” de efeito “harmonioso” e para isso torna-se necessário o efeito místico e poético, cujo objectivo pretende estimular a população de júbilo contra o pesadelo vigente. Ele aspira ao atingir a obra de arte com coragem, virtualidade e a delicadeza da oração e a bonança do bem. Na referência a uma arquitectura nova, chama a atenção para o ajuste a novos componentes na modulação da arquitectura como, a paisagem, o ar e a luz. Sendo a arquitectura reflexo da contemporaneidade, importa expressar-se num dos seus princípios: o da funcionalidade sendo essa inata e espontânea. O outro princípio é o da construção e a herança da imagem utilizada pelo mundo moderno das edificações fabris em betão armado.

Organização funcional

Viana tem consciência da complexidade burocrático-administrativa da produção de um equipamento como uma biblioteca, dependendo das directrizes do estado.

No projecto urbano são apresentados três equipamentos, no entanto só é desenvolvido um - a biblioteca. O resultado que se pretende para este projecto é que acentua um efeito de paralisia sedutora doseado pela musicalidade da “simetria das formas” e com este efeito provocasse sensações na população e atenuasse a intensidade da vida diária.

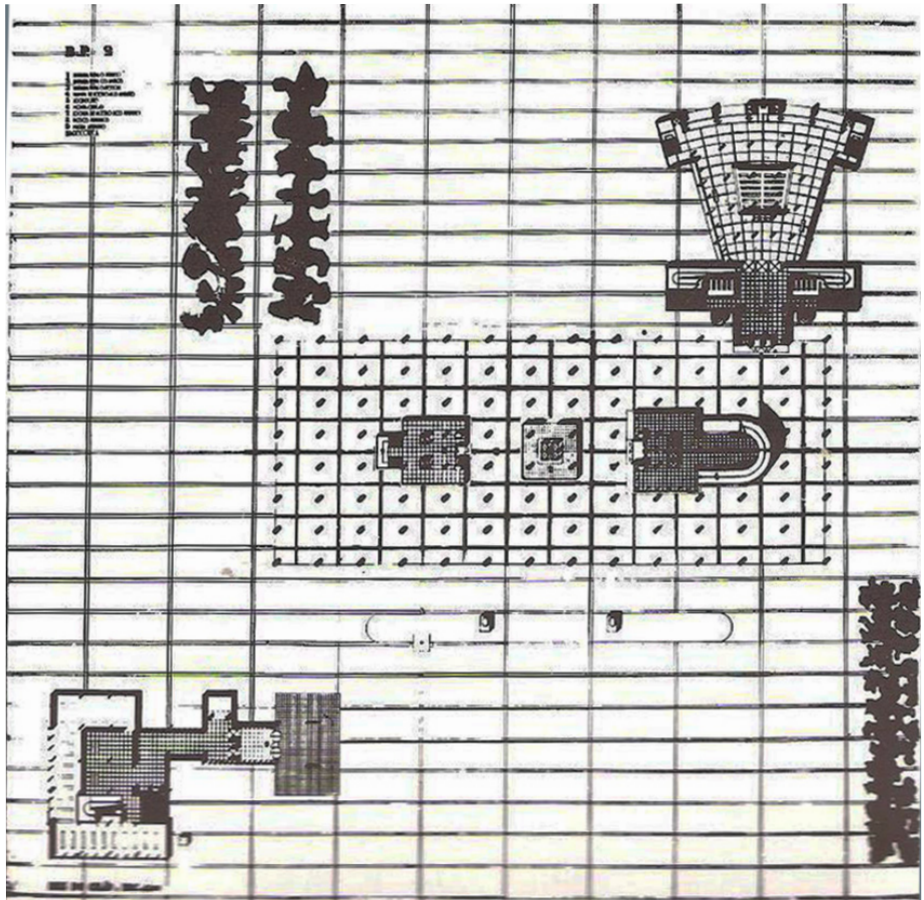
O traçado urbano anuncia uma solução de modo a hospedar uma intenção moderna de regenerar a cidade portuense. Todo o espaço público resulta numa fusão entre o efeito de Haussmann, o plano de Paris de Le Corbusier e uma parte dos planeadores italianos. Os três equipamentos, museu literário, cinemateca e discoteca e a biblioteca resultaram como âncoras regeneradoras formais do meio e catalisadores de movimentos da cidade.

155. CORBUSIER, Le, *HACIA UNA ARQUITECTURA*, op.cit., p. 8

156. Memória Descritiva do CODA de Viana, 1.ª página da nota introdutória;

157. Memória Descritiva do CODA de Viana, 1.ª página da nota introdutória;

circulações que, se por um lado dá acesso à biblioteca, por outro lado permite o acesso de espantado pela mudança de escalas ao centro de serviços que termina na actual reitoria da Universidade do Porto.



5.285. Planta geral do primeiro piso do CODA de Viana de Lima



5.284a. Ministério da Educação e Saúde, Oscar Niemeyer, 1936, Rio de Janeiro. Solução adoptada pelo jovem Viana no seu CODA em 1941

A fonte de referência para Viana de Lima é a sua inspiração e nasce do passado com base no axioma de uma planta e de uma fachada coerente e proporcionada.

“O axioma passa a um teorema”, é uma questão debatida na academia platónica (Menecmo sec. IV a.c.). Ou seja, axioma “trata de uma proposição geral que não tem demonstração recebida e aceita por todos como verdadeira e evidente”¹⁶⁰. O teorema é considerado como respostas a problemas precedentes, “qualquer proposição, que, para ser admitida precisa de demonstrar”¹⁶¹

Massa

“... material é uma arquitectura de pontos de apoio e monolítica; formam um todo duma só peça ...”¹⁶²

A geometria confere a imagem do paralelo de base rectangular que absorve o objecto do CODA, impondo o seu formalismo racional genuíno.

A marcação dos eixos axiais de simetria acentua a monumentalidade que podemos encontrar nos modelos clássicos. No estudo do objecto entendemos que os pressupostos anteriores geram uma força de relações que convertem o nosso objecto numa forma de

160. Enciclopédia Portuguesa Brasileira, vol. III, “...«o todo é igual à soma das suas partes», seria contraditório admitir que o todo fosse igual a uma parte...”. p. 878

161. Enciclopédia Portuguesa Brasileira, vol. XXXI p.298;

162. Memória Descritiva do CODA de Viana, 1.ª página da nota introdutória;



5.286. Edifício da Reitoria da Universidade do Porto e ponto de partida/chegada de relações urbanas e de composição do projecto do CODA de Viana de Lima. Antigo Colégio dos Meninos Órfãos e da Igreja de N.ª S.ª da Graça-XVII. Criada a Real Academia de Marinha e Comércio da Cidade do Porto, 1803. 1.ª Intervenção de José da Costa e Silva e depois por Eng. Carlos Amarante. O projecto original deve-se a Eng.º António F. Silva 1898, O.A.

arquitectura una. Todas energias se concentram na geometria do paralelepípedo rectângulo cujas faces são rectângulos. A massa flutua na praça ao se despegar do solo e o último piso ser recuado, acentua o feito anterior de reunião de robustez no objecto.

Deste modo, os pisos são uma sucessão de paralelepípedos justapostos de superfícies planas e paralelas. Esta leitura contribui para a uniformidade do todo porque colabora no mesmo sentido da orientação da harmonia da forma. O efeito é permanente só variando na base e no último piso.

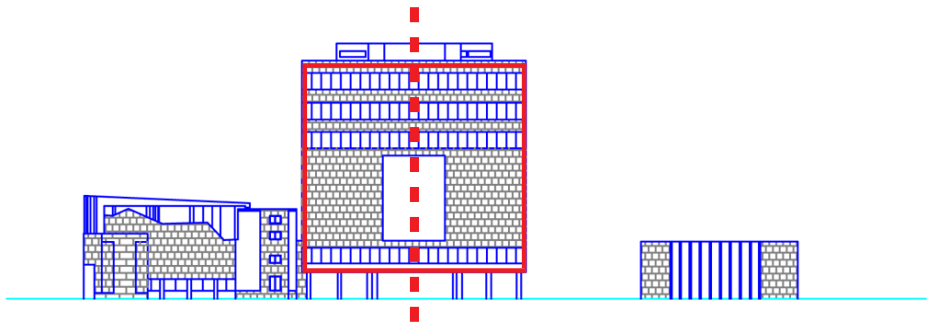
O grau de concentração e o carácter do edifício preservam sempre a sua união.



5.287. Volume da massa CODA de Viana de Lima;

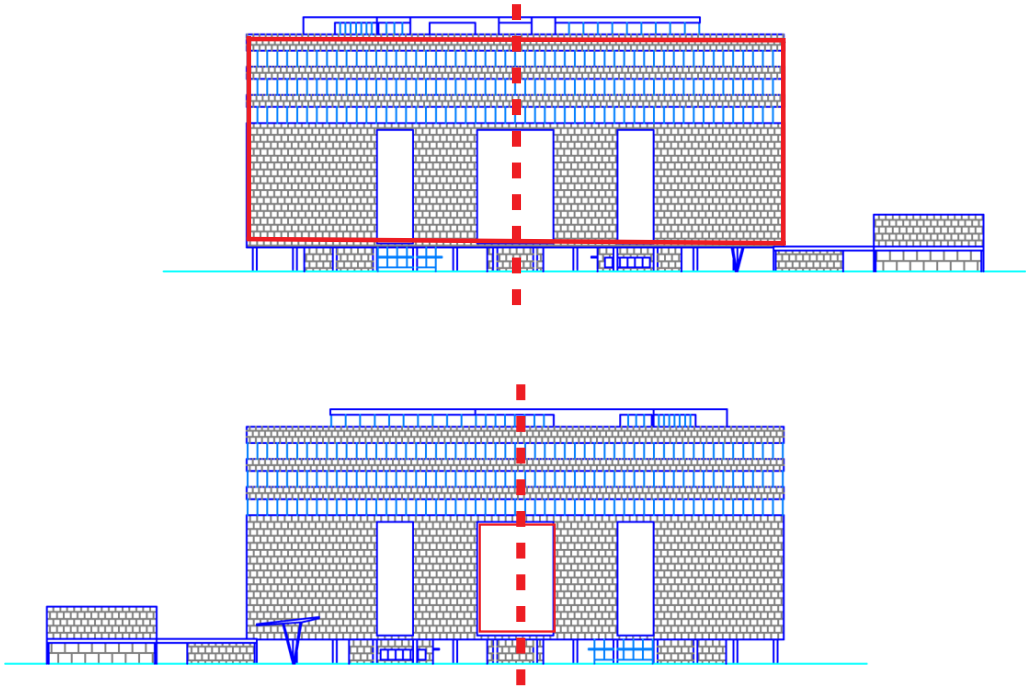
Espaço

“... A Arquitectura de hoje é essencialmente subordinada a uma extrema liberdade de concepção, principalmente no que diz respeito a plantas.” A organização dos espaços interiores desfruta deste argumento de Viana de Lima, em que a dissimulação plástica da estrutura do pilar redondo, distribuído numa malha ortogonal assumida, suporta o peso do volume da biblioteca. Este gesto de modernidade permite tirar partido da independência estrutural e faculta o ajuste do organigrama funcional da biblioteca. Viana de Lima fala dos efeitos da planta livre, não havendo necessidade dos condicionalismos da localização dos vãos de janelas. Agora estes vãos podem ser localizados quando se precisa de condicionar a entrada de luz porque não estão condicionados pelo efeito da estrutura. A estrutura passa a ter um papel autónomo relativamente ao programa e composição formal, permitindo uma maior liberdade de projecto.



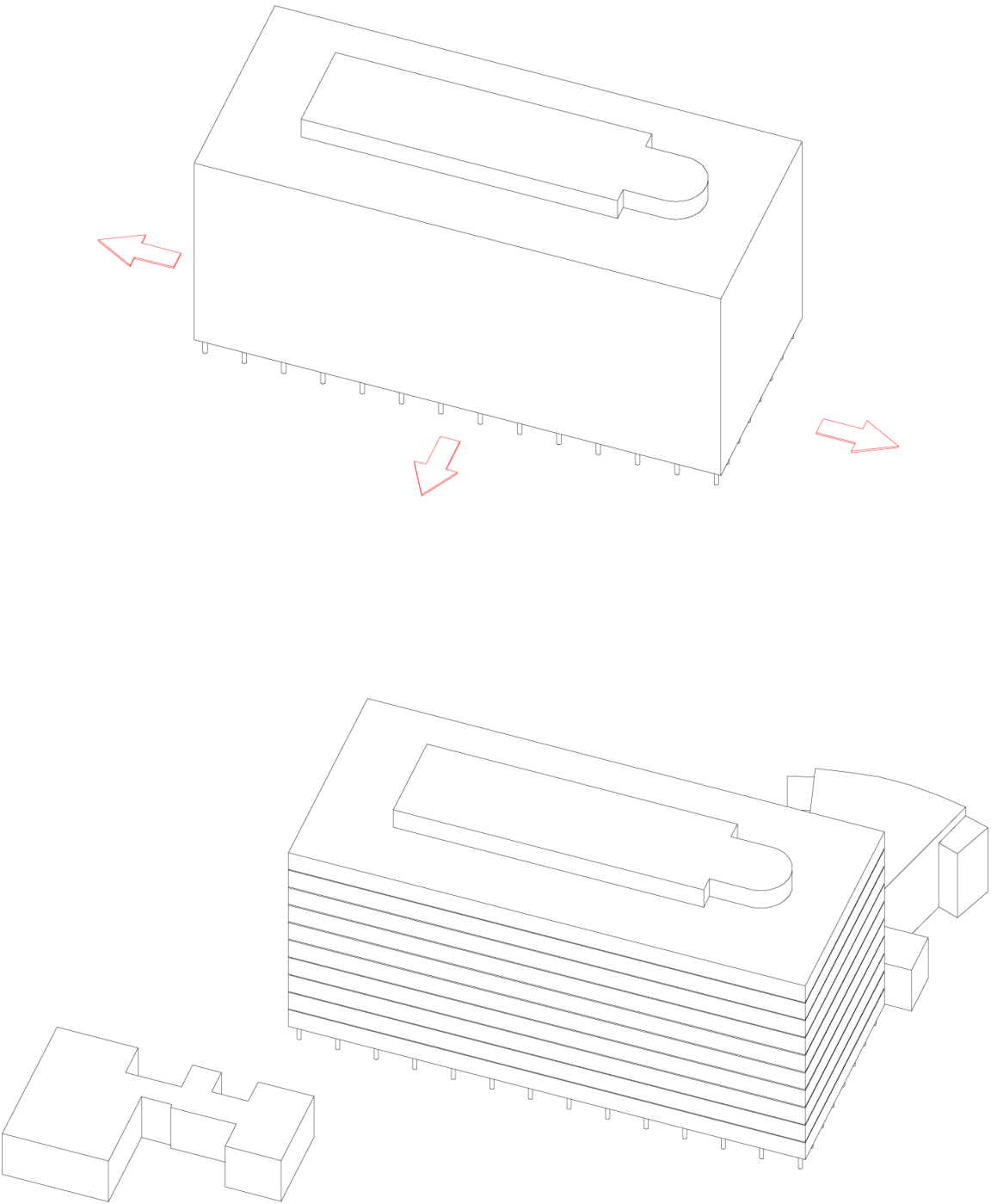
5.287a. Volume da massa e composição axial do alçado lateral do CODA de Viana de Lima, O.A.

As plantas são definidas por dois eixos axiais que dividem as plantas em duas partes semelhantes quase simétricas, uma vez que, a estrutura consente a organização dos espaços “intersticiais” de uma forma modular, facultando a distribuição do projecto. Os espaços abrem-se e fecham-se seguindo a disposição do pilar redondo.

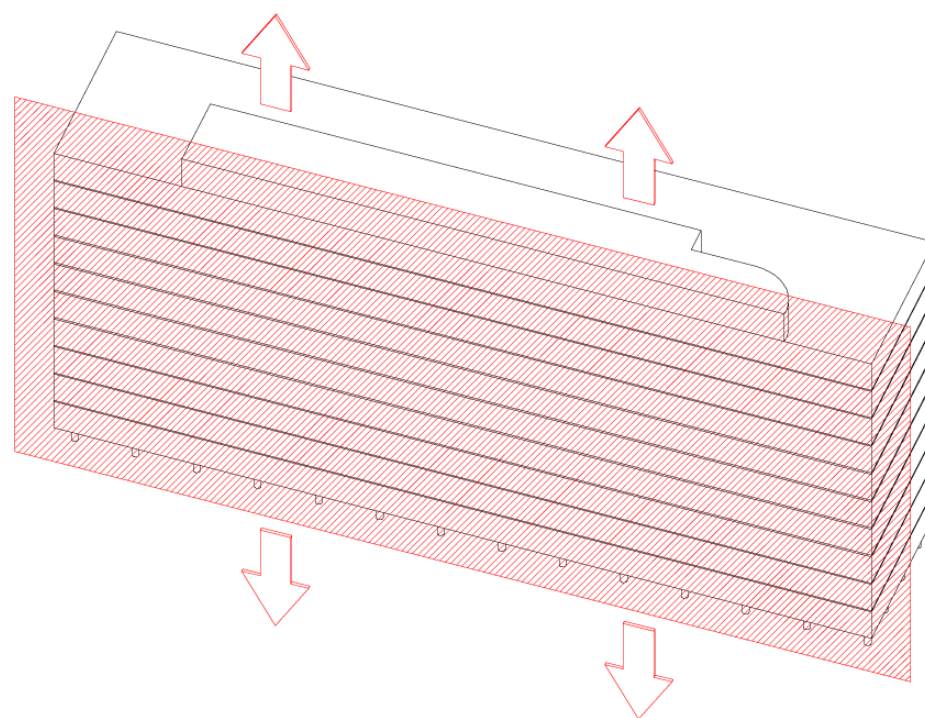


5.287b. Volume da massa e composição axial do alçado anterior e posterior do CODA de Viana de Lima, 1941, Porto, O.A.

5
222



5.287c. Volume da massa, a descolagem do solo, a acentuação da horizontalidade dos pisos e a relação dos equipamentos envolventes, do CODA de Viana de Lima, 1941, Porto, O.A.



5.287d. Corte da massa, a descolagem do solo, a acentuação da horizontalidade dos pisos do CODA de Viana de Lima, 1941, Porto, O.A.

A cave é destinada a um espaço de serviços onde se encontram os aparelhos de ar condicionado, de serviço de pneumáticos, instalações pneumáticas e instalações sanitárias de serviço.

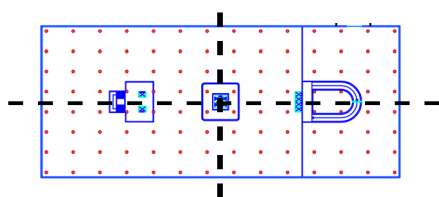
O rés-do-chão é de forma quadrilonga permeável em todos os sentidos, ficando apenas condicionada por três fechos pontuais, no interior da planta, a acessibilidade aos pisos superiores por parte do público em geral é em rampa ou por elevador, os serviços de apoio são realizados por escada e por elevador e ainda ao centro localiza-se um monta-cargas. A deslocação do público pela rampa permite uma entrada no primeiro piso pausada permitindo a noção do espaço e da sua escala, como Viana de Lima descreve: "...cristãos olhando a grandeza e a serenidade das catedrais góticas eram forçados a acreditar e a exclamar – Deus é grande..."¹⁶³, esta seria a consequência pretendida na recepção ao piso.

O primeiro piso permite ligação ao anfiteatro e o espaço remanescente é para ser utilizado para o arquivo de livros de referência.

Os pisos seguintes até ao 4.º andar serão espaços de arquivo e depósito, tal como o 5.º que se destina a estampas e manuscritos. Os pisos 6.º e 7.º servirão para acolher os livros que existiam na antiga biblioteca. Estes pisos terão luz do exterior.

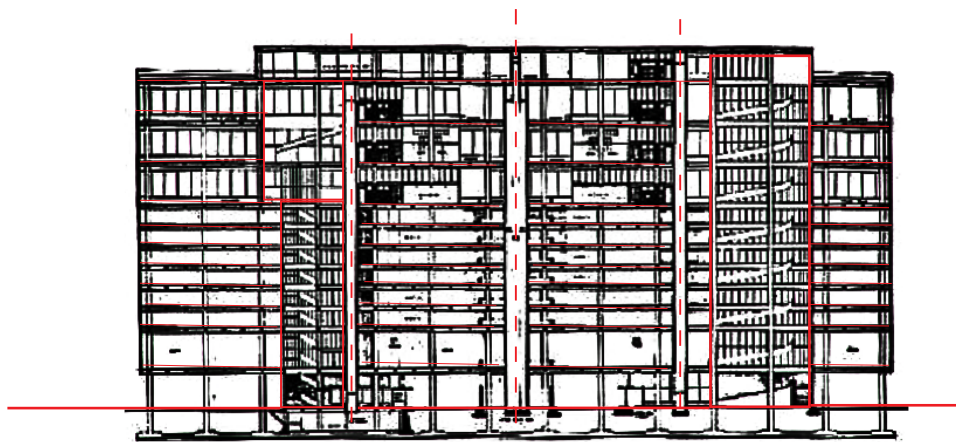
O 8.º piso é destinado à consulta do público em geral e como se refere Viana de Lima a disposição é resolvida simetricamente. A eixo da planta há um balcão que é servido pelo monta-cargas e que permite a ligação a todos os pisos aos serviços.

No 9.º andar os espaços de leitura adossadas a rampa de acesso serve para a leituras diárias de jornais e revistas.



5.288. Reconstituição de planta tipo do CODA de Viana de Lima, O.A.

163. Memória Descritiva do CODA de Viana, 5.ª página da organização funcional;



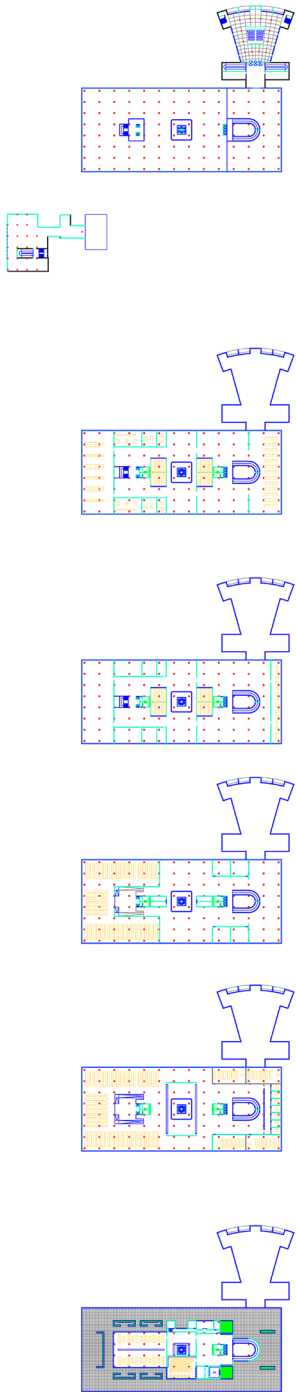
5.289. Cópia do corte original CODA de Viana de Lima, 1941, Porto, indicação do numero de pisos e as ligações verticais.

O 10.º andar é reservado a leituras “amenas” e o último piso é composto por um terraço permitindo a fruição do ar livre onde se localiza um restaurante. “O panorama será indubitavelmente belo e o bulício da cidade que se lhe encontra aos pés, no seu movimento eterno e variado, são dois elementos de real valor e de real encanto. O vaguear dos olhos, sem nada ver, é, e será sempre, o mais perfeito ... descanso intelectual”.

Superfície

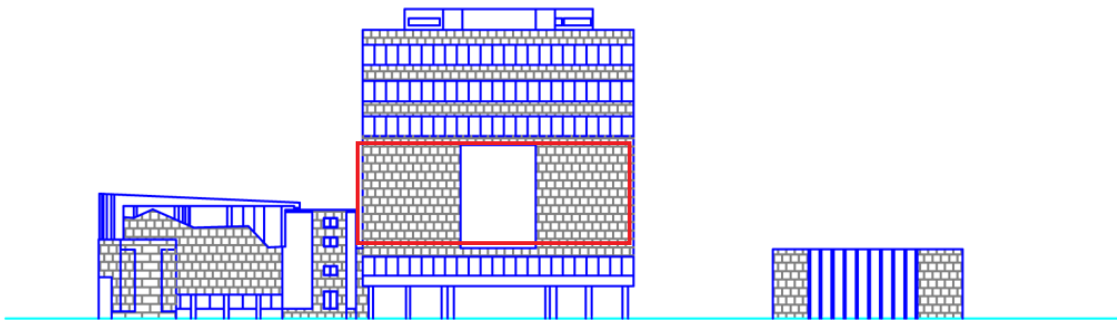
“Os tempos novos caracterizam-se por uma Arquitectura nova. O emprego dos novos materiais traz como consequência novos processos de elaboração”¹⁶⁴. A leitura da superfície encontra-se condicionada pela leitura do material de suporte, mas permitem-nos segundo Viana de Lima constatar que a ornamentação exterior reside somente na aplicação às fachadas de motivos escultóricos. A superfície exterior é composta pelo granito polido, “... com um tom azul claro e o cimento, com a cor natural.”¹⁶⁵ O vidro também participa na composição dos alçados juntamente com as “manchas” que interrompem o ritmo do granito polido e as imagens, assinalando presença e quebrando a leitura do volume. Inclusivamente a composição dos alçados laterais reduzem a densidade do volume ao introduzir uma linha de janelas no segundo piso criando vibrações distintas de leitura com os lados maiores. A consequência final opera como uma sinfonia de contrastes destes materiais e da sobriedade das linhas, em que a imagem do objecto origina a melodia e a distinção pretendidas por Viana de Lima. “Sobriedade de linhas, ritmos e uniformidade de elementos resistentes para uma perfeita realização.

A sensação de belo, será dada no observador pela grandiosidade, pela sobriedade das suas linhas, perfeitamente definidas e sem máscaras, e pelo contraste apresentado pelos materiais adoplados.”¹⁶⁶



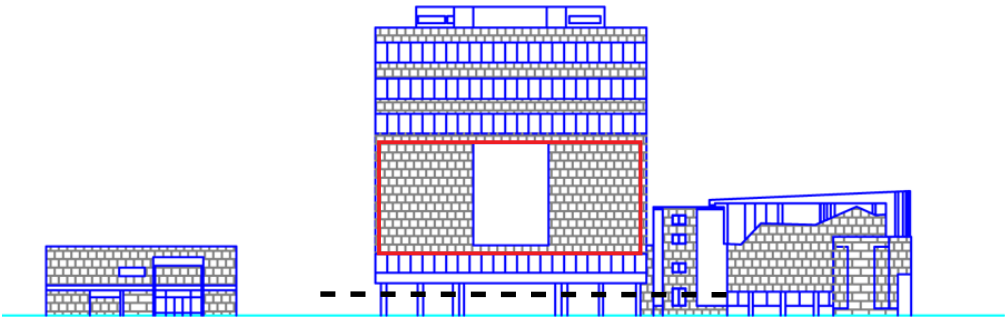
5.290. Reconstituição das plantas do CODA de Viana de Lima, do 2.º até ao nono piso, O.A.

164. Memória Descritiva do CODA de Viana, síntese estética, p.12;
165. Memória Descritiva do CODA de Viana, síntese estética, p.14;
166. Memória Descritiva do CODA de Viana, síntese estética, p.13;

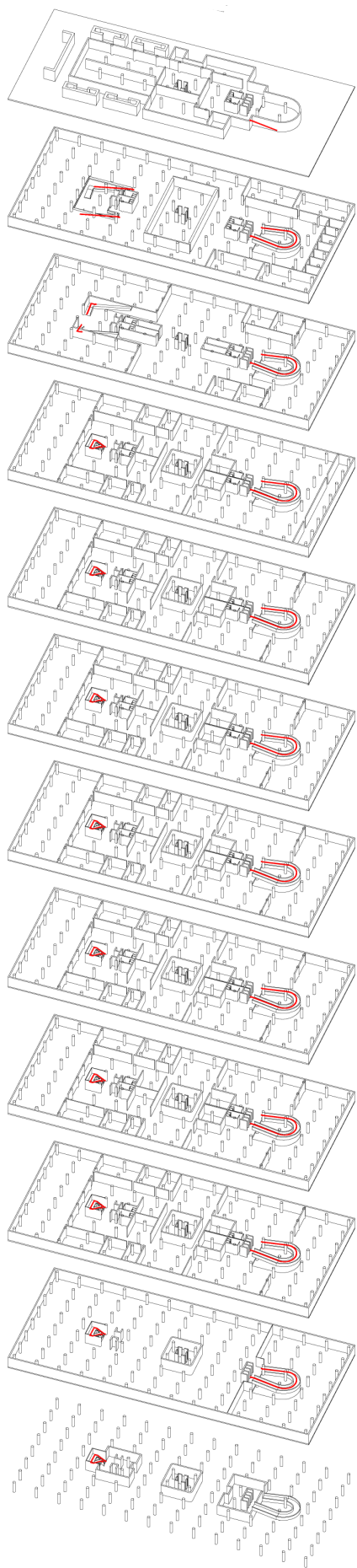


5.290a. Representação do alçado lateral , concentração do volume do CODA, O.A.

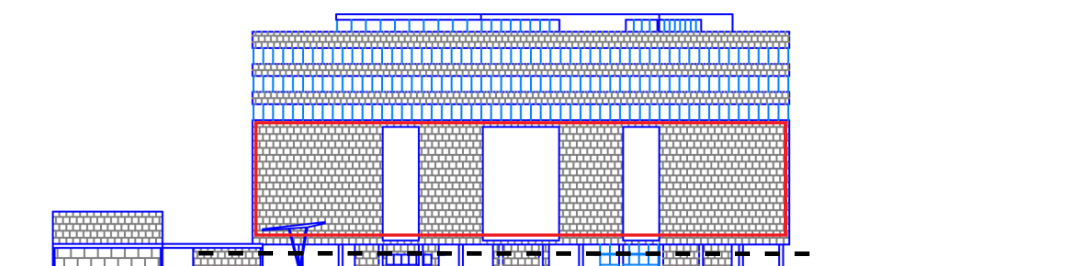
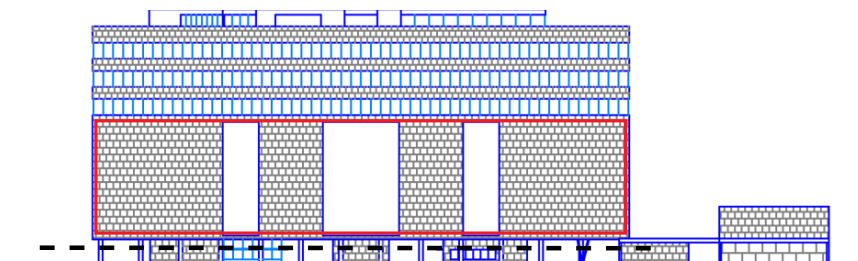
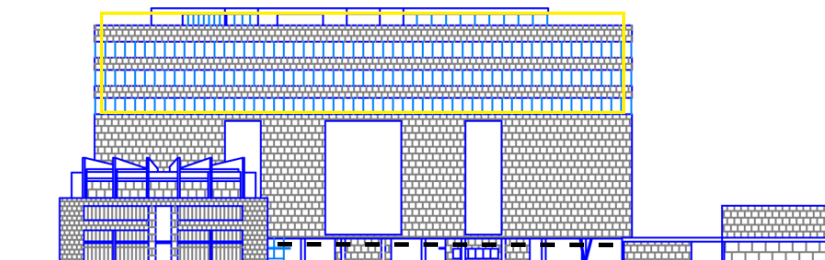
A composição dos alçados concentra-se na densidade do revestimento do granito azul, quebrado pelo elemento central. A distribuição dos vãos, surgem nos alçados laterais, ao nível do 1.º piso e em todo o edifício nos últimos pisos. Este efeito diminui o peso formal que associado ao piso térreo aberto, converte o objecto de leveza.



5.290b. Representação do alçado lateral , concentração do volume do CODA; e marcação do piso vazado, O.A.



5.291. Estudo referente às três circulações e ao nível do piso de entrada, espaço vazado



5.291a. Composição dos alçados do CODA de Viana de Lima. Esquema a vermelho da concentração do revestimento granito azul. A amarelo os últimos pisos com vãos permitindo a entrada de luz e conferindo a leveza ao volume. A tracejado, a zona do r/c liberta, permitindo a circulação dos peões, como funciona no Ministério de Educação e de Saúde Brasileiro de Oscar Niemeyer, O.A.



5.292. Vista aérea da década de 30 da zona de intervenção do CODA de Viana de Lima;



5.293. Simulação dos volumes na zona de estudo do CODA de 1941 de Viana de Lima, desenho elaborado com a colaboração do arq. Armando.



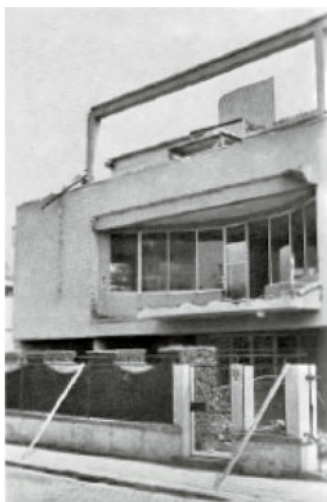
5.294. Início da demolição da casa DRC

5.3. Pós Académico - Primeiros Projectos Anos 30/40

5.3.1. Moradia de DCR

“Foi uma vergonha” disse Jacinto Rodrigues¹⁶⁷, na entrevista em 1996, que em 1971, a sociedade portuense adormecida pelo desconhecimento colectivo, não teve a audácia nem o volume da revolta da “irritabilidade” para resguardar a casa da rua Honório de Lima dum gesto de incultura imagética. A instrução circunscrita à minoria usual e a Junta Nacional de Educação¹⁶⁸ (JNE), organismo que cuidava cultura, teve a sua cota parte de responsabilidade por não ter sido célere na classificação do imóvel e ainda, a Câmara do Porto por ter contribuído para o desfecho do processo. Existiu um grupo de Arquitectos do Porto que enviou um pedido de classificação para a JNE sem consequência. Foram esgrimidos, por especialistas, argumentos de peso do significado e da importância que transportava a imagem do objecto de arquitectura, mas outros valores se levantaram e que se sobrepuseram sobre a razão dos factos, prevalecendo os acontecimentos dominantes da sociedade vigente, preferindo valorizar um aspecto capital em detrimento de um outro cultural.

No fim dos anos 60, conforme João Campos¹⁶⁹, foi definido pelos seus proprietários prescindir da moradia e no princípio da década seguinte, em 1971, inicia-se a demolição da casa da antiga rua Aníbal Patrício, hoje conhecida por rua Honório de Lima.



5.295. Demolição da varanda da moradia DRC

167. Sociólogo e professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, entrevista ao Jornal de Notícias 13/11/1996;

168. Organismo do Ministério da Educação Nacional definido pelo Estado Novo, pela Lei n.º 1941 de abril de 1936 e foi extinto pelo Decreto-Lei n.º 70/77, de 25 de fevereiro;

169. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez/Porto 1940*, URBI atelier, Porto, 2011, p. 105;

CASA UNIFAMILIAR NO PORTO, NA RUA HONÓRIO DE LIMA
PROJECTO DO ARQ.to VIANA DE LIMA - 1941

Usa-se nestas notas parte de um artigo publicado em "Jornal de Letras e Artes", nº 17, do Arq.to Nuno Portas,

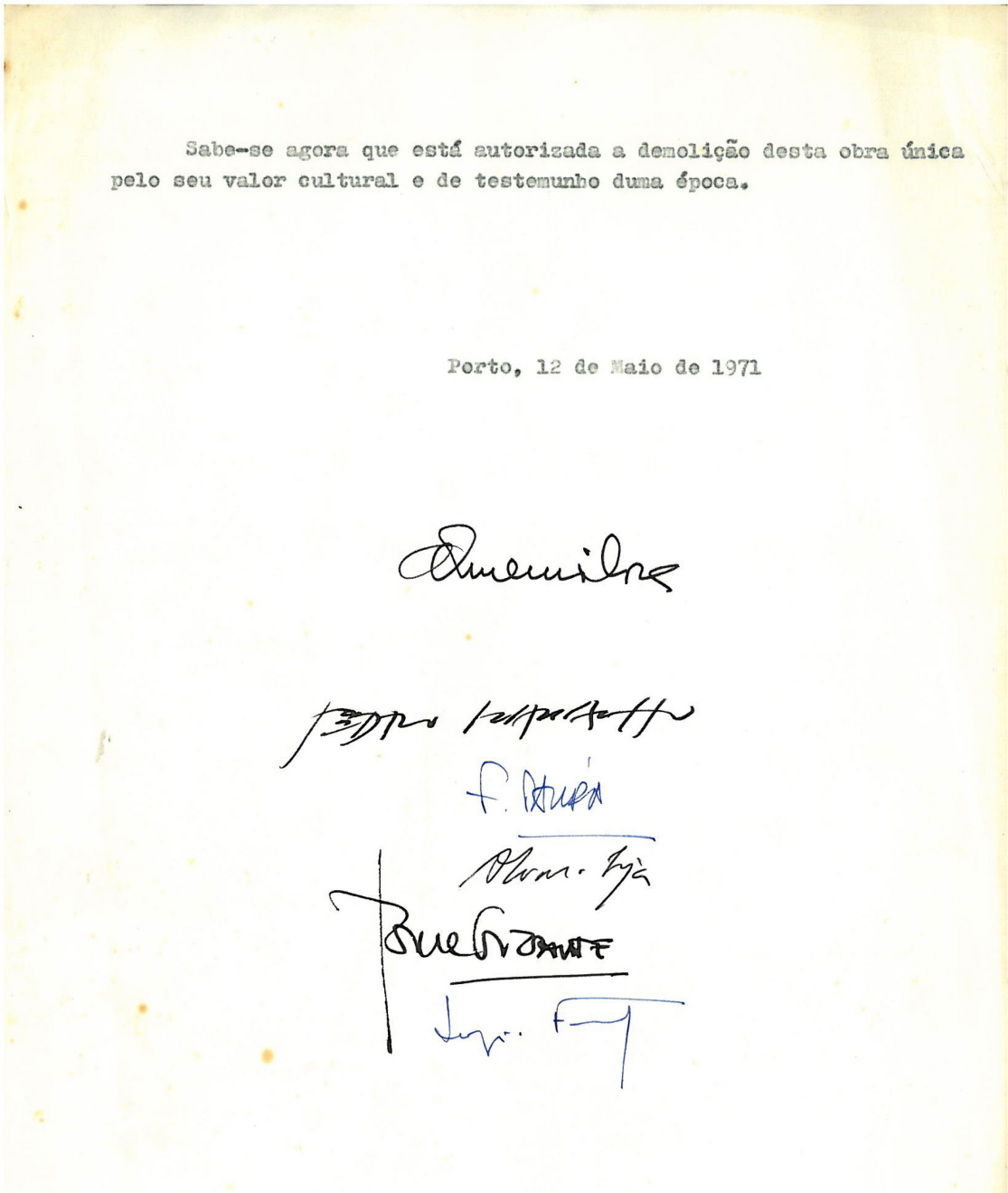
"Terminada a construção desta moradia antes dos trinta anos do seu autor, obra portanto de extrema juventude, mas que no entanto a não deixa transparecer facilmente, obra pós-escolar que parecia pressupor um curso de sólida base pedagógica que na verdade não existira, a moradia que agora - só agora - se arquiva nestas páginas tomará, presumivelmente, uma posição muito destacada numa história do movimento moderno no nosso país que urge encetar".

... " Haveria uma necessidade no programa, na situação urbana, nos condicionamentos climáticos, nos materiais empregados, para uma organização volumétrica como a da moradia da Rua Honório de Lima? Pensamos que mais forte era um programa completo de viver uma ideia desejada universal, um humanismo traduzido já em termos conceptuais ou poéticos".

... " quando uma obra revela esta inteireza, esta riqueza poética no recorte das superfícies, no encaixe dos terraços sucessivos, varandas e envidraçados, já não deixa de "ter feito falta" - até para poder ser lida e explorada, revistos princípios e métodos em obras que se lhe sigam. Nem se dispõe, aparentemente, de outro meio natural de recuperar um atraso cultural como o que na altura se vivia, senão um gesto ambicioso de uma "adoção" que posteriormente poderia vir a ser julgado simplista, ou melhor simplificador, mas que seria fecundo por atestar uma noção revolucionária e integral do mundo que a nova arquitectura consubstanciava - e que as gerações posteriores talvez tenham esquecido quando começou a ser possível o uso do vocabulário moderno ou quando, mais recentemente se pode pensar em ultrapassar o funcionalismo, talvez excessivamente pela superfície e de menos pelo enriquecimento conceptual".

5.296. Carta de protesto elaborada por Nuno Portas¹

1. Nuno Portas, Frequenta a Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa e a Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde se licenciou em Arquitectura, em 1959. Em 1962 ingressa no Laboratório Nacional de Engenharia Civil, onde coordena o Núcleo de Pesquisa de Arquitectura, Habitação e Urbanismo, até 1974. Leccionou na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa (1965-1971) e, em 1983, transfere-se para o curso de Arquitectura do Porto, tendo participado na sua fundação. Assume funções como professor catedrático, em 1989, dirige o Centro de Estudos e lança o curso de mestrado em Planeamento e Projecto do Ambiente Urbano. Foi professor convidado da Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, do Instituto de Urbanismo de Paris, da Universidade de Paris VIII, do Politécnico de Milão, da Universidade de Ferrara e da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É membro da Comissão Científica Consultiva do Departamento de Arquitectura da Universidade do Minho. Participa nos três primeiros Governos Provisórios do pós-25 de Abril. Em 1990 integraria o Executivo Municipal de Vila Nova de Gaia, como vereador do Urbanismo. Em 1974 recebeu o Prémio Valmor, pela obra da Igreja do Coração de Jesus, em Lisboa, com Nuno Teotónio Pereira. Foi o coordenador de equipa de arquitectos responsáveis pela expansão do campus da Universidade de Aveiro, consultor dos planos de ordenamento dos Municípios do Vale do Ave, responsável pelo primeiro Plano Geral da Expo 98 e dos termos de referência para o concurso de concepção e urbanização de Chelas, em Lisboa, e consultor da reabilitação do centro histórico de Guimarães. Coordenou o Planeamento Intermunicipal de Madrid, foi consultor do Plano Estratégico Metropolitano de Barcelona, do Plano de Ordenamento de Santiago de Compostela, bem como das Nações Unidas e da União Europeia, para as questões urbanísticas e de investigação. Com Oriol Bohigas, foi autor do Plano de Frente de Mar e Estação das Barcas (1997-2000) e do Plano de Recuperação da Zona Central (1995-2000) para o Rio de Janeiro. Participou, ainda, na elaboração de legislação urbanística em Cabo Verde. Em 1995 foi agraciado com o grau de Grande-Oficial da Ordem do Infante D. Henrique. Foi distinguido com a Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique a 18 de Outubro de 2004 e em 2005 recebeu o Prémio Sir Patrick Abercrombie de Urbanismo, pela União Internacional de Arquitectos. Em 2012 foi atribuído o grau "Doutor Honoris Causa", pela Univ do Minho.



5.297. A carta foi assinada por um grupo de colegas de Viana de Lima: Arménio Losa¹, Pedro Ramalho², Fernando Távora³, Álvaro Siza⁴ e Sérgio Fernandez⁵.

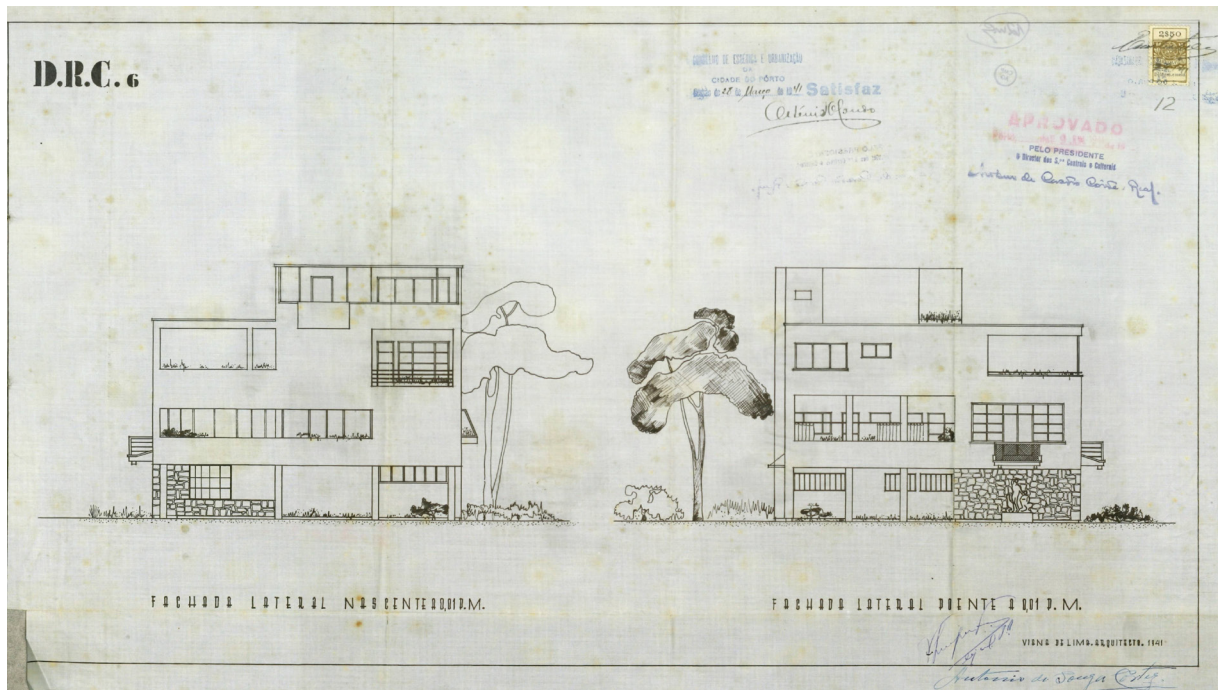
1. (1908/98), Ingressa na ESBAP em 1928, conclui o curso em 1932 e apresenta o CODA em 1934. Em 1939-45, integra o primeiro gabinete de urbanismo da CM Porto. Em 1941 obtém o diploma em arquitectura da ESBAP. Em 1945 é convidado para leccionar a cadeira de Urbanismo do curso de Arquitectura da ESBAP. Em 1947 funda a ODAM. Participa em 1948 no 1.º Congresso do S.N. Arquitectura. Em 1953 participa no CIAM IX em Aix-en Provence. Em 1988 é atribuída a Medalha de Mérito - Grau Ouro pela CM Porto.

2. (1937-), forma-se na ESBAP em 1968 e na mesma data passa a exercer funções de professor até 1984. Em 1985 é professor entre 1964 e 1973, com Sérgio Fernandez, da intervenção SAAL, zona das Antas, Porto, entre 1974 e 1976 e do conjunto habitacional da cooperativa. "As sete Bicas", Matosinhos, entre 1987 e 1994. No campo do equipamento desenvolveu projetos como o Museu e o Auditório na Rua D. Hugo, Porto, entre 1974 e 1978, as Piscinas em Matosinhos, entre 1975 e 1979, as novas instalações da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, em 1988, e a Recuperação do Teatro Rivoli, Porto, entre 1992-1997.

3. (1923-2005) – Matricula-se na ESBAP em 1941 e frequenta o curso superior de arquitectura entre 1945-50. Em 1947 publica O Problema da Casa Portuguesa. Em 1948 participa com a ODAM. Em 1950 obtém o diploma de arquitectura na ESBAP. Participam em 1953 no CIAM em Aix-en-Provence. Participa no Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa. Participa nos CIAM de 1956 e 1959. Em 1982 preside à Comissão de Instalação da FAUP. Em 1988 é convidado como professor na FCTUC. Apresenta a sua última aula na FAUP em 1997. Em 1997 é Membro da Comissão Científica do curso de Arquitectura da Universidade do Minho. Em 2003 é Doutorado honoris cause pela UIAV.

4. (1933-) - Forma-se em 1955 e colabora com Fernando Távora. Em 1992 foi-lhe atribuído o Prémio Pritzker pelo conjunto da sua obra. Álvaro Siza Vieira é membro da American Academy of Arts and Science e "Honorary Fellow" do Royal Institute of British Architects, do AIA, da Académie d'Architecture de France e da European Academy of Sciences and Arts.

5. (1937-) - Em 1959 participa ainda como estudante no CIAM em Otterloo. Diplomado pela ESBAP em 1964, colabora com Viana de Lima e Arménio Losa. Foi docente na ESBAP a partir de 1974 a 1985 e depois foi professor auxiliar na FAUP. Integrou os Conselhos Directivos e Pedagógicos do Curso de Arquitectura da ESBAP (1976-1983), foi Vice-Presidente do Conselho Directivo (1988-1994) e Director do Centro de Estudos da FAUP (1990-1997) e, a partir de 1987, passou a membro efectivo do Conselho Científico da FAUP. Em Novembro de 2006 jubilou-se nessa Faculdade como Professor Agregado. Da sua vasta obra, premiada e em grande parte publicada, sobressaem os Edifícios Residenciais da Pasteleira, Porto (1965), uma obra em parceria com Pedro Ramalho, a Casa de Caminha ou Casa Alcina (1971-1973), a Operação SAAL do Bairro Leal, na Rua das Musas, Porto (1974-1978), o Complexo Turístico de Moledo (1980), o Jardim Infantil de Moledo (1988), a Residência de Estudantes Lisboa, Expo'98 (1996-1998); e obras em co-autoria com Alves Costa, como o Estudo de Recuperação e Valorização Patrimonial da Aldeia de Idanha-a-Velha (últimos 15 anos), o restauro do Cine-Teatro Constantino Nery em Matosinhos (inaugurado em 2008), o Complexo Residencial de Viana do Castelo (2005) e a intervenção no Convento de Santa Clara-a-Velha, de Coimbra (inaugurada em 2009). É autor de artigos editados em obras portuguesas e estrangeiras ("Architectures à Porto", "Tendenze dell' Architettura Contemporânea", "Casabella", "Lotus International", "Wonen Tabk" e "Electa") e do livro "Percurso da Arquitectura Portuguesa 1930-1974", publicado pela FAUP em 1985. É co-autor da obra "Pedro Ramalho: projectos e obras de 1963-1995", publicada em 1995 pela Associação dos Arquitectos Portugueses, Conselho Directivo Regional do Norte. Em Março de 2009 recebeu o Prémio AICA 2008 (Associação Internacional de Críticos de Arte/Ministério da Cultura), na categoria de Arquitectura, juntamente com Alexandre Alves Costa (1939-), atribuído pela qualidade das suas intervenções no património construído e dos novos projectos, bem como pela excelência da actividade pedagógica que ambos desenvolveram na FAUP.



5.298. Alçado nascente e poente. Desenho aprovado pelos serviços técnicos da Camara Municipal do Porto.

HIPÓTESE DE ESTUDO - moradia D.R. Cortez (DRC)

A narrativa que envolve a casa DRC intercepta, de um modo expressivo, um sem número de experiências, ultrapassando as reflexões dos princípios subjacentes à sua própria morfologia. Torna-se imperativo apoiarmo-nos numa disciplina que nos permita entender o corpo da Arquitectura conforme uma orientação objectiva, segundo um modelo lógico que nos vá fornecendo respostas dentro de um período concreto. Este pressuposto tem por base descodificar, hipoteticamente, o objecto de Arquitectura resultante dum determinado prisma de observação. A tradução dos modelos de Arquitectura é a soma de um conjunto de níveis de informação que se vai adicionando, culminando na definição do objecto final. Para este ser analisado, tal como um cientista faria, são necessários instrumentos que nos permitam observar a molécula composta por átomos. Um desses instrumentos necessários para a observação da Arquitectura será a História, como referência. Procurando elaborar um ensaio sobre o entendimento da casa DRC, a pesquisa incide na análise de alguns artigos historiográficos de referência que foram surgindo ao longo do tempo.

O primeiro artigo encontrado sobre a casa DRC é de 1944, produzido na revista *A Arquitectura Portuguesa Cerâmica e Edificação*¹⁷⁰, reunida no interior do texto, uma alusão ao Porto que se tem desenvolvido arquitectonicamente de uma maneira notável. E acrescenta que, quanto à casa DRC se trata de uma obra moderna, pela concepção e pelas linhas, mas de um modernismo discreto e de muito bom gosto. Há um belo efeito do contraste das linhas direitas e geométricas da parte superior da composição e do tom rústico e irregular das paredes de piso térreo. O jardim também foi concebido pelo arquitecto, completando o conjunto de grande beleza, o que valoriza extraordinariamente o seu trabalho.



5.298a. Pormenor do alçado nascente



5.299. Pormenor do alçado e espelho de água.



5.300. Pormenor do alçado poente e jardim

170. Ano XXXVII 3 série, n.º 112 Julho de 1944;

3^o DIREÇÃO

PROCESSO DE PEDIDOS DE ADITAMENTO
Junto-se ao respectivo processo
Porto, 21 de Fevereiro de 1941

2850

C.M.P.-REQUERIMENTOS
D.S.C.C.-1.ª Rep.ª (Central) 15mg
Requer.º n.º 6290
Regist.º em 21 FEV. 1941

Exm.ª. Sr. Presidente da Câmara Municipal do

P O R T O

Em aditamento ao processo registado com o n.º 3.816 de 29 de Janeiro de 1941, peço a V. Ex.ª. se digne mandar juntar ao referido processo a planta topografica, conforme a indicação dos respectivos Serviços e assim

Pede deferimento

Pôrto, 21 de Fevereiro de 1941

Pelo requerente

Alfredo Viana de Lima

Junto vai:

Planta topografica em triplicado.

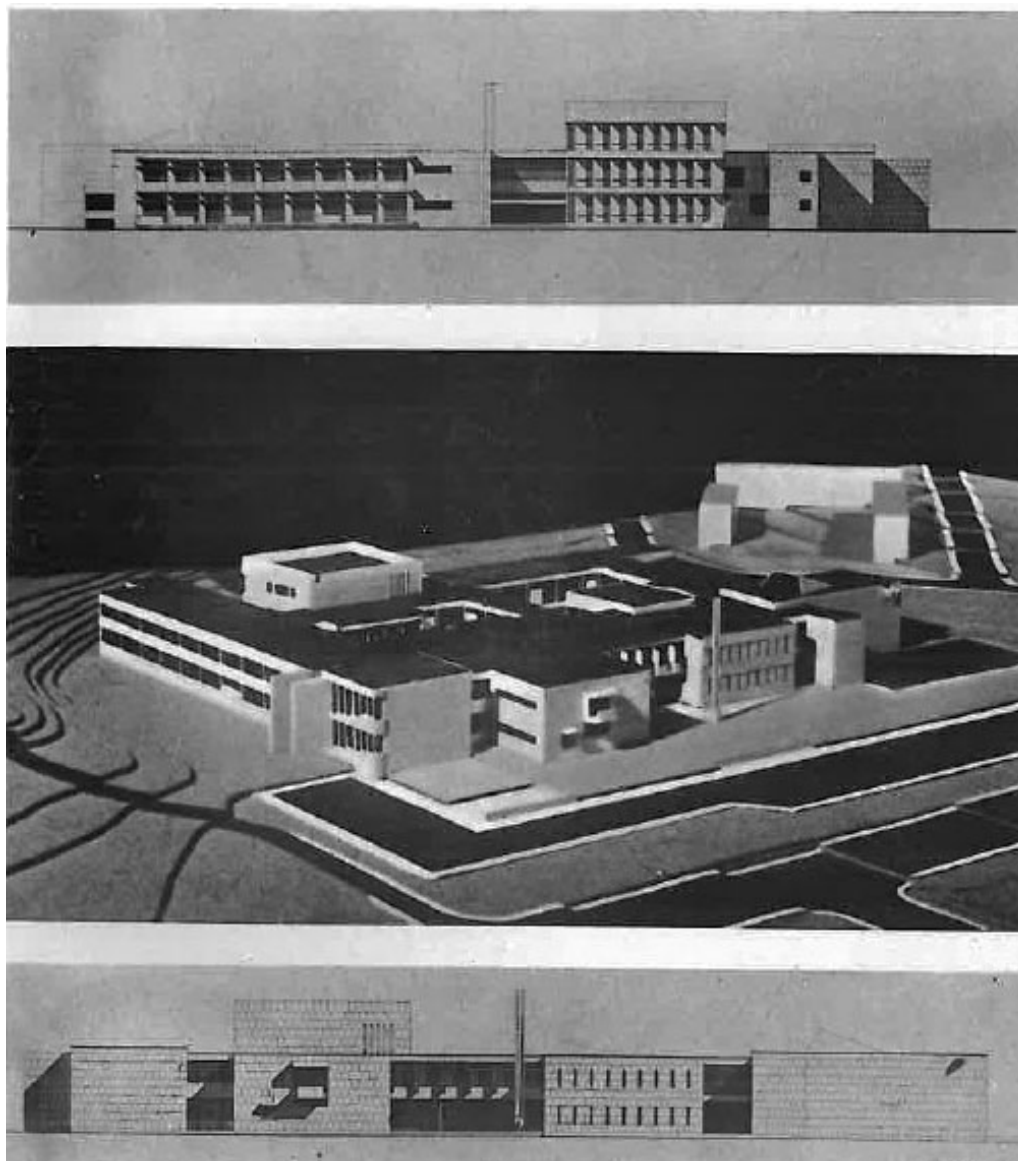
2.ª REPARTIÇÃO
EDIFICAÇÕES URBANAS
Registado em 22/2/1941

C. M. P.
ARQUIVO GERAL
25 ABR 1946
ENTRADA

5.300a. Requerimento a pedir o aditamento ao processo onde se pode verificar a assinatura de Viana de Lima

Este artigo foi produzido sensivelmente pouco tempo depois de a moradia ser inaugurada. O texto aborda o tema do moderno discreto de bom gosto, de linhas direitas e geométricas, o que contrabalança com o “tom rústico” da aplicação do granito. Há neste conteúdo a preocupação em equilibrar o texto do moderno com o pitoresco, conferindo a essa fusão “grande beleza”. O radicalismo formal da moradia é amenizado pelo teor da escrita discreta. Em 1951, na Exposição de Arquitectura promovida pela Organização dos Arquitectos Modernos (O.D.A.M.), é apresentada a moradia DRC¹⁷¹.

5
234



5.301. Estudo da Faculdade de Economia do Porto, maquete, publicada no livro do ODAM, projecto de Viana de Lima 1959

A análise mais significativa é elaborada nos anos 60, da autoria do Arq. Nuno Portas. Em 1962, na revista “Arquitectura”¹⁷², o artigo começa por mencionar que o seu autor ainda não completou os trinta anos, pelo que se trata de um projecto de extrema juventude, mas que deixa transparecer facilmente uma obra pós-escolar que deixava pressupor um curso de sólida base pedagógica que na verdade não existia, e que passados vinte anos, é que se começava a dar importância à casa, pelo lugar de destaque na história do movimento moderno em Portugal.

171. De Viana de Lima são integrados dois trabalhos, a moradia ATR e um projecto para um hotel no Geres em colaboração com Agostinho Ricca;

172. Revista *Arquitectura* n.º 74 de Março de 1962, p. 36;



5.302. vista da moradia DRC sul/nascente



5.303. fotografia tirada do ultimo piso da moradia DRC



5.304. fotografia geral do terraço da moradia DRC

Nuno Portas faz um intróito onde produz três pontos de focagem: inicia a análise da casa DRC como peça arquitectónica; estabelece entre ela e o seu programa; interpreta a sua gestação; como foi imaginada, relativamente à sua poética, enquadrada nas coordenadas de uma época.

Numa segunda análise, incidindo na génese do processo criativo, segundo o seu autor, tenta avaliar, anos volvidos, o valor de um gesto como o de lançar terra sobre uma semente ambiciosa que lhe é quase radicalmente estranha. Nuno Portas termina, mencionando a importância de certos monumentos radicais quando pressupõem uma estrutura cultural que lhes confira actualidade efectiva mesmo se por via polémica.

Conceptual é o termo quando Nuno Portas se refere à casa DRC. Não existia nenhum outro exemplar de “tão alto grau” que reflectisse um gosto e que reunisse de um modo intenso um pensamento de Viana de Lima. A imagem da casa é o símbolo que transporta a ideologia de um período de reacção anti conformista que permitiu uma obra única, sem compromissos impostos ou sugeridos e aceites. A moradia é uma sinópsse, em modo de balanço do que se produziu em épocas anteriores pela consistência. No entanto, o desaparecimento imediato dessas mesmas obras pode ser resultado da impotência da contra reacção, segundo Nuno Portas.

A falta de conhecimento reflecte-se, e a transmissão de conhecimentos para a posteridade fica hipotecada. Os ícones qualitativos de referência não deveriam ser apenas actos efémeros e circunstanciais. A terceira e quarta década do novo século são acentuadamente de uma Arquitectura que foi nitidamente dominada pelos pensamentos vindos dos efeitos monumental, folclórico e modernista.

Convencionou-se transpor o conceito monumental, no sentido icónico em que se baseava no monumento grego e romano, com escala de impacto, para equipamentos como, por exemplo: Hospitais, Escolas e Estádio Nacional símbolo duma nação saudável; os Tribunais, que se estendiam até às províncias transmitindo a equidade e aplicabilidade da lei para todos. Num outro sentido, contrariamente ao estilo monumental urbano, surge o folclórico de génese “rústica” – relativo ao pitoresco do “país-enquanto-aldeia”, cujos figurinos são, essencialmente, equipamentos de escala inferior, como as cadeias, bairros, hospitais regionais, correios ou escolas.

Relativamente ao “modernismo”, será uma linguagem adaptada aos edifícios de grande escala onde sobressaem os arquitectos como Cotinelli Telmo ou Pardal Monteiro.

A crítica mordaz de Nuno Portas prossegue, referindo que as elites do tempo apreciaram a coragem, mas o falacioso modernismo será aplicado em edifícios naturalmente despidos de alma e confundidos como “vanguardistas”, à semelhança do que Albert Speer aproveitou de alguns elementos formais dos mestres do movimento moderno como Peter Behrens ou Walter Gropius. Os inconformados arquitectos de grande engenho aproximam-se do “fascio”, tal como escreve Benévolo, as formas não têm qualquer efeito reactivo. A memória do criativo pode ser despejada, esvaziada interiormente quando se alterarem os seus motivos éticos.

A atmosfera que se respirava face aos problemas da Arquitectura termina na produção de um monumental cenário com a Exposição do Mundo Português e que simbolizaria uma renúncia e conveniência de valores. Tal efeito traduz a ênfase que se pretende, o da Monumentalidade de um movimento, que em vez de ser um efeito cultural, não se apoiava em crenças ortodoxas e patrióticas. Os mentores de carácter débil eram herdeiros de progressões meteóricas. O efeito conduzia a uma fileira de resultados como os futuros encargos de obras, que seriam orientadas segundo as linhas de pensamento vigente. O mal estar instalava-se e o ambiente gerava o meio propício para que surgisse um novo espírito completamente antagónico, nasciam novos princípios teóricos, mas restritos a alguns grupos e eram necessárias condições para se impôr.

5
236

Nuno Portas, para nos introduzir no estudo da casa DRC, começa por nos ambientar num clima vivido na época e destaca a figura de Keil do Amaral, personagem que vai liderar o movimento de contestação que se encontrava já latente na sociedade. A nova mensagem produz efeito junto de uma classe emergente de jovens arquitectos. O culminar deste fenómeno vem a desenvolver no primeiro congresso do Sindicato dos Arquitectos e surgem Viana de Lima e Arménio Losa como figuras de referência, entre outros. O mote incide sobre a “reivindicação de uma estética, ou antes de um vocabulário plástico aparecia nitidamente superado pela tomada de consciência dos problemas sociais envolvidos na reorganização do espaço urbano ou rural. Sintomaticamente, toda a argumentação teórica é referida à carta de Atenas”¹⁷³. A importância da sensibilização para a componente social e ambiental deveria ser reintroduzida, e os novos temas como os espaços naturais, a importância do sol ou das árvores, seriam pontos de meditação.

Para se compreender a intervenção na casa DRC através dos princípios teóricos de Le Corbusier, Nuno Portas refere-se a Viana de Lima como recém-licenciado impaciente por dar uma resposta face a um mal estar que se sentia no meio e que culminava no Congresso dos Arquitectos em 1948. A contestação continuou com o ODAM. Le Corbusier abordaria todos os temas, desde o pormenor ao sistema construtivo e à estética. Tal como Le Corbusier, “...Viana integra o conjunto, de recompor virtualmente o paralelepípedo que os vazios tinham, aparentemente, rompido. O uso constante do mesmo revestimento e cor acentua esta necessidade, que se poderia dizer intelectual, de unificar...”¹⁷⁴.

Nuno Portas faz referência a aspectos formais e compara esta casa a algumas obras de Le Corbusier, à Villa Savoye ou à sua intervenção em Stuttgart. Na casa DRC o tratamento das floreiras, os pavimentos exteriores, o corpo curvo do primeiro piso, os lintéis, o corpo cilíndrico do último piso, os espaços comuns das salas são aspectos ou ingredientes que aproximam explicitamente, a cultura portuguesa da cultura dominante e aceite como doutrina universalista do denominado “*L’Esprit Nouveau*”¹⁷⁵. As imagens são



5.305. Foto da fábrica de Van Nelle, em Rotterdam, livro de Keil Amaral, *A Moderna Arquitectura Holandesa*, 1943.

173. Revista n.º 74 de Março de 1962, p. 30/31;

174. Ibid, p. 31/32;

175. Ibid., “E se percorrermos a casa em diferentes níveis, não se deixará de notar um envidraçado curvo no piso térreo que surge, por exemplo o de Poissy, como o tratamento das floreiras e dos pavimentos exteriores ou dos lintéis que contornam também os terraços em Stuttgart, (...) do solarium semi-cilíndrico ou do envidraçado alto da estufa superior; e ainda a compartimentação sugerida na zona comum, apelando para o espaço único e contínuo se poderia aduzir uma tão flagrante semelhança de espírito com a que pode ser encontrada nesta obra em relação às citadas, faz dela uma das primeiras obras modernas do nosso País que explicitamente resulta de uma atitude cultural de aceitação do universalismo de uma doutrina (no caso do *Esprit Nouveau*) e consequentemente, desprezava um método que procurasse partir da realidade específica, do caso concreto, para alcançar uma resposta arquitectónica adequada. (Já foi referido que este segundo método pressupunha instrumentos de análise rigorosa do concreto, nos aspectos culturais, sociológicos ou tecnológicos, que faltavam e não poderia formar-se a partir de uma situação rã – exigiria o que se chamou uma continuidade)”, p. 31/32

expressivas como “...recorte das superfícies, no encaixe de terraços sucessivos, varandas e envidraçados, já não deixa de «ter feito falta» - até para poder ser lida, explorada, revistos princípios e métodos em obras que se lhe sigam”¹⁷⁶.

As consequências da singularidade dos sinais poderiam ser interpretadas como um “... gesto ambicioso de uma «adopção» que posteriormente poderia vir a ser julgado simplista, ou melhor, simplificador, mas que seria fecundo por atestar uma noção revolucionária e integral do mundo que a nova arquitectura...”¹⁷⁷.

Nuno Portas critica a perda de tempo da cultura portuguesa ao aproximar-se do movimento moderno e o conseqüente atraso na evolução do pensamento e da cultura nacional. Uma manifestação como a moradia DRC deveria ter aparecido mais cedo. A moradia representa uma lufada de ar fresco, com a actualização cultural no sentido de servir uma causa, pela qual se exige ao técnico o recurso a todos o tipo de informação existente e ajustável a uma realidade.

Num outro sentido, a importância de Viana de Lima revela a habilidade de “... pôr em causa princípios e métodos que, como poucos, terá assimilado, quando no desenvolvimento do próprio trabalho...”¹⁷⁸.

Viana de Lima muito embora desfasado no tempo de observação foi influenciado pela proximidade ao meio rural e que reformulou os mecanismos interpretativos da sociedade que lhe tinha sido atribuída durante a década de trinta, cuja visão da realidade era anacrónica. A forma mais expressiva ficou materializada no trabalho produzido para o CIAM X, em rio de Onor.

Sérgio Fernandez¹⁷⁹, na sua tese, define a moradia DRC como uma obra que rompe com os cânones preestabelecidos.

Viana de Lima é um arquitecto que tem marcado uma posição na evolução da Arquitectura moderna em Portugal. Arquitecto de vanguarda, compreendido apenas por uma minoria, nos tempos em que a Arquitectura era essencialmente obra de curiosos e de saudosistas do passado, a sua obra foi e é um exemplo para as nossas gerações de arquitectos. A sua evolução acompanha, ao longo das suas obras, a evolução da Arquitectura em Portugal nestes últimos anos: “(..) Neste espaço de dez anos pode ser notada a evolução de Viana de Lima. As duas moradias, com efeito, são duas obras características deste arquitecto, já pela solução de planta já pela solução estética”¹⁸⁰.

Na sua Historia da Arquitectura Moderna, Bruno Zevi dedica um volume à História da Arquitectura Portuguesa, que tem a participação de Nuno Portas, Este publica mais tarde o capítulo referente à História da Arquitectura Portuguesa¹⁸¹. Mais uma vez, a moradia DRC é tema de alusão, este “... é um exemplo de recuperação fiel de um dos filões do estilo internacional, o de Le Corbusier, obra que retoma em 40, já em pleno ocaso de todos os pioneiros portugueses, os temas polémicos do período forte do autor da Villa à Garches, os quais, já do fim dessa década: os prismas em que se encaixa o espaço interior fluído, os pilares cilíndricos que se enterram no chão, o terraço de lazer, o janelão horizontal...”

176. Ibid., p.33;

177. Ibid., p.33/34;

178. Ibid., p.34;

179. Ibid., p. 35;

180. Revista Atrium n.º 2 p. 36 a 41;

181. PORTAS, Nuno, *evolução da arquitectura moderna em portugal*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.203;

Nos anos noventa, Pedro Vieira de Almeida¹⁸² (PVA)¹⁸³, afirma que Viana de Lima consolida os saberes das práticas consequentes das moradias dos anos 40 e 50. PVA principia a sua análise sobre a moradia DRC referindo que a abordagem do arquitecto advém da junção de duas linguagens, a culturalista e a progressista. Viana de Lima tinha uma atitude polémica referente aos dialectos modernos, "... com toda a sua carga anti-histórica radical, mas em que se reconheciam acenos a aspectos culturalistas que, se bem que evidentes, tendiam a ser muito controlados, não sendo claramente assumidos"¹⁸⁴.

A casa DRC é um marco pessoal de Viana de Lima, tal como se localiza na História da Arquitectura Portuguesa. De um modo imediato, as imagens que afloram ao pensamento são de uma linguagem moderna adjacente aos modelos produzidos por Le Corbusier.

A caracterização do átrio articula e organiza o andar da entrada. No entanto, o acesso à moradia "...está longe de ser um elemento de estrita funcionalidade. Não é neutra a sua presença."¹⁸⁵. A ligação que este espaço exterior tem com o salão musical, como nos refere PVA, que se organiza horizontalmente com uma liberdade reformadora, e a componente vertical de raiz Corbusiana, limita-se ao exterior.

A Villa Savoye é o suporte morfológico dos pisos e a articulação das varandas.

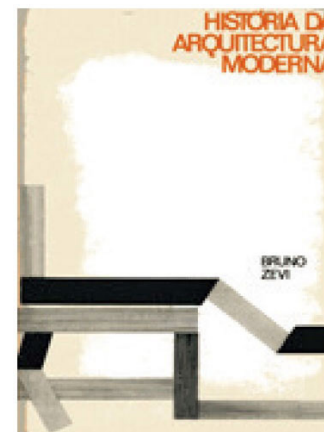
Numa deslocação de princípios corbusianos, utilizados na Villa Savoye, na leitura da transição da rampa e da sua envolvente, Viana usa o mesmo modelo no trajecto dos espaços comuns.

As entradas de luz produzem sensações diferenciadas, principalmente no vão central da casa, salientando as salas de estar.

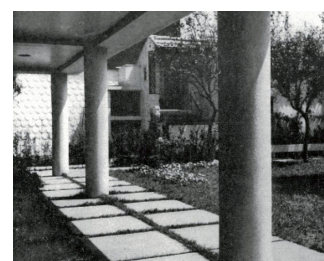
A relação interior/exterior não rompe com a "unidade de conjunto". As aberturas são "...folhas delicadas de cartolina, numa separação laminar brusca entre o interior e o exterior. A espessura da parede é deliberadamente esquecida enquanto elemento plástico..."¹⁸⁶.

A casa DRC é considerada como "unidade de concepção" porque "...projecto garantia essa unidade do todo, residia na subtil intervenção do elemento linear, de audaciosa esbelteza, que definia um volume sobre o terraço do segundo piso"¹⁸⁷. A forma assumia dois estados em simultâneo, um virtual e outro material.

Os espaços de transição são uma presença contínua, num jogo permanente e irregular, ora surgem no rés-do-chão, ora no primeiro piso num outro contexto intimista e que não tem correspondência directa com o anterior. E na continuação dos espaços de transição vão-se repetindo de um modo próprio, piso a piso. PVA atesta que esta atitude se aproxima do mesmo processo de concepção do vão central, do mesmo tipo semântico. Deste modo, "...a definição de uma linguagem racionalista extrema, mas por outro lado funciona como forma definidora de ambiente, num registo espacial delicadíssimo que remete, creio que de uma forma indiscutível, para aspectos culturalistas de arquitectura"¹⁸⁸.



5.306. Capa do livro de Bruno Zevi de 1973.



5.307. Pormenor da arcada da moradia DRC e jardim

182. Pedro Vieira de Almeida 1933/2011, formou-se pela Escola de Belas Artes do Porto, em 1962, foi investigador do Centro de Estudos Arnaldo Araújo, crítico de história da arquitectura contemporânea portuguesa. Autor de vários livros, *Apontamentos para uma teoria da arquitectura* (2009), *A Arquitectura no Estado Novo* (2002), *A arquitectura moderna*, 14 Volume da *História da Arte em Portugal* com José Manuel Fernandes (1986);

183. SECA, op.cit., p. 71 a 74;

184. SECA, op.cit., p. 67;

185. SECA, op.cit., p. 72;

186. SECA, op.cit., p. 72;

187. SECA, op.cit., p. 73

188. SECA, op.cit., p. 74;



5.308. Imagem publicada por Cassiano Barbosa no Livro da ODAM e que certifica a presença dos espaços cenográficos e monumentais de transição e em simultâneo os fenómenos de escala. Projecto vencedor de um dos três concursos, este de João Andrezen, para o Monumento ao Infante D. Henrique, Sagres 1956;

A tese de doutoramento de Rui Ramos¹⁸⁹ aborda o tema da residência doméstica e debruça-se sobre a moradia DRC. Para Rui Ramos, a casa burguesa da passagem do século normalmente caracterizada pela subordinação a hábitos cenográficos e monumentais, onde a introdução à habitação e os espaços de mobilidade são elementos determinantes de figuração e símbolo de estatuto social. No entanto, na transição do século, a monumentalidade eclética da escola de “*beaux arts*”, “tradicional clássica” que qualificava a arquitectura doméstica desactualiza-se.

A escada que funcionava como elemento de composição central da casa deixa de fazer sentido.

Outro elemento determinante agora passa a ser a relação interior/exterior. A arquitectura moderna apresenta novos elementos de composição espacial, ajustada às formas de figuração como a espessura e densidade das divisórias interior/exterior, os materiais de acabamentos, os detalhes construtivos e reflexo na organização das zonas de trânsito.

Relativamente à disposição do interior: “A casa Honório de Lima verifica-se que a organização do espaço interior se confina a espaços pequenos, resultando de uma forte compartimentação do programa doméstico, assente numa organização tradicional da vida familiar e das suas separações”¹⁹⁰.

Rui Ramos aborda a questão levantada por PVA ao dar particular atenção ao vão de janela dominante, à sua caracterização pelo elemento redondo e pelo apêndice da laje da cobertura inclinada, o que remata a sua gramática formal.

No estudo sobre as transformações das moradias particulares, Rui Ramos entende que é o exemplo da casa DRC, como espaço de transformação ou permanência, equivale a um propósito de desenho e não a uma restrição obrigatória na sua produção. A oposição entre o exterior e o interior, a bifurcação do contemporâneo e o efeito da memória, a subtracção de forma ao objecto principal, introduzem incertezas e hesitações reveladores de uma época.

A leitura de transição causal face à conjuntura vivida por Viana de Lima é expressiva e clara. PVA caracteriza-a como “culturalista”, versos “progressista”. O reflexo da interpretação desta fusão por parte de Viana de Lima é visível, não só no que diz respeito a estes componentes interpretativos como é interceptado por outros como o normativo que acrescentamos.

De acordo com Rui Ramos e seguindo o raciocínio de PVA, há um revivalismo estrutural que atravessa a arquitectura doméstica burguesa, pelo qual se pode ponderar seriamente um conjunto de tradições, designadamente a romântica, que condiciona o seu modernismo.

Rui Ramos levanta uma questão sobre se a casa da rua de Honório de Lima é considerada como uma referência mais ortodoxa da Arquitectura Moderna, em Portugal, e porquê.

A resposta recai na distinção entre o interior e o exterior. A película de fronteira, a divisória, distingue dois mundos, com caracteres e atitudes diferentes. “A arquitectura

189. Rui Jorge Garcia Ramos, arquitecto e docente na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, membro da Comissão Científica do PDA da FAUP;

190. RAMOS, Rui Jorge, Dissertação de Doutoramento, *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa* apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2010, volume 1 pag. 483;

como parede entre o exterior e o interior, como nos é apresentada por Robert Venturi, implica aceitar um conjunto de tensões que resultam do seu desenho de dentro para fora, como do exterior para o interior”¹⁹¹. Estes dois universos podem ser interpretados de modos distintos: um, que se relaciona com o meio urbano e outro na intimidade da família, fruto de alguma circunscrição. O facto é que os dois universos se reúnem num objecto. “O reconhecimento desta separação entre interior e exterior, como elemento essencial na produção arquitectónica – e de reconhecimento da cidade como uma dessas forças - abala a noção de espaço contínuo que constitui um dos dogmas da Arquitectura racionalista”¹⁹².

A convivência da relação do todo interior/exterior, segundo Rui Ramos, cria uma imagem moderna que fragmenta a massa do bloco regular, composto por um programa funcional interno ancestral. Há uma ruptura de leituras, criando ambiguidades, sendo este aspecto um dos seus mais atractivos desafios de interpretação.

A superfície de divisão, elemento de fronteira entre o público e o privado derivam na interpretação na leitura da imagem final. O reflexo exterior, segundo Rui Ramos, espelha as influências de Le Corbusier e de Walter Gropius, os modernos por excelência. Em contrapartida, a figuração do espaço privado não dialoga com o exterior, muito embora as intenções declaradas do desenho do interior sejam de carácter moderno. O confronto claro entre as duas versões está patente, onde há uma graduação de leituras formais distintas. A distribuição do programa doméstico tem uma parte comum transversal a todos os pisos com uma escada de acesso. Este elemento arterial efectua ligações a áreas diferenciadas e inconstantes de mobilidade e de estar. A transição entre estes espaços fica comprometida no efeito de sequência de sensações. Há um trajecto, entre o primeiro piso e o último, instável, ora fluido, ora condicionado, quando o espaço moderno é mais contínuo, “...são indicados sinais que nos podem aproximar de uma vontade de autorizar cada compartimento, cada espaço, interior ou exterior, como sujeito de uma narrativa própria ou simplesmente convencional”¹⁹³.

A analogia produzida por Rui Ramos relaciona a sala de estar com a arquitectura popular, onde se concentram todos os movimentos domésticos. Como a parte restante da compartimentação que gravita em torno da sala ao nível do primeiro piso, como o escritório ou os serviços. O espaço comum como a “...sala comum é representada pela varanda (protagonismo recuperado da arquitectura tradicional) que a centraliza, simbolizando o espaço nobre da habitação. Esta sala distancia-se do uso quotidiano à semelhança do que é comum na arquitectura vernacular...”¹⁹⁴.

Outro aspecto significativo, que refere Rui Ramos e que podemos constatar na casa, é a forma como o seu espaço interior se relaciona com os terraços. A ligação entre os espaços interiores/exteriores e zonas de transição reflectem dificuldades de comunicação, como a relação da sala principal e o jardim.¹⁹⁵

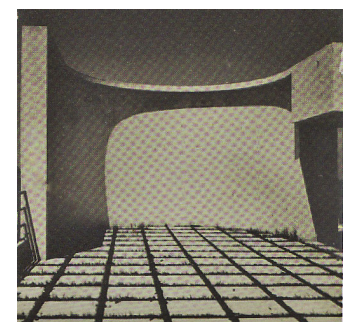
191. *ibid*, p.502;

192. *ibid*, p. 503;

193. *ibid*, p. 504;

194. *ibid*, p. 505;

195. *ibid*, “...os quartos mantêm uma relação directa com os terraços (que de certa forma inviabiliza qualquer utilização mais privada do espaço interior ou exterior), o mesmo não se passa no piso da zona social. O terraço situado no 2º piso ao lado da sala comum, não tem com esta uma ligação directa, sendo o seu único acesso realizado através de uma porta situada no átrio da escada. A sala mantêm com este espaço contíguo uma ligação através de uma janela, assegurando desta forma a separação entre os dois espaços. Também a maior



5.309. Pormenor da parede do último piso

No entanto, os espaços, o volume desempenham funções próprias inerentes aos espaços que são “colados” no edifício. “Este sistema de composição parece adaptar-se à casa H, reforçando a argumentação acima exposta, da ressonância romântica possível de verificar neste autor e concretamente nesta obra”¹⁹⁶.

Rui Ramos termina a sua análise comparando a obra de Viana de Lima com obras de autores que, devido a alguma ambiguidade, se encontram numa linha de transição entre o clássico e o moderno, como Auguste Perret. Processo idêntico surge com na casa de Serralves, de 1925, de Marques da Silva, em que a leitura exterior difere dos espaços privados de paladar clássico”. Na casa Honório de Lima, registamos sinais modernos no exterior, que coexistem com um interior de organização tradicional, situação que na produção arquitectónica, pode ser revista na aproximação entre cultura clássica e modernista...”¹⁹⁷.

5

241

Há uma fusão entre o clássico e o moderno, em que a imagem do espaço íntimo se mantém relacionada com o programa doméstico conservador, mas não se relaciona com os espaços de transição entre o interior e o exterior, que é já um argumento do moderno e apregoa à vida ao ar livre. “A essa dificuldade adiciona-se outra, que reflecte uma atitude pragmática que procura adaptar-se às circunstâncias e às dificuldades do seu tempo, mas também à falta de vontade (ou da sua necessidade) de produzir uma obra ortodoxamente moderna”¹⁹⁸.

Deste modo, é entendido que a moradia DRC transporta a imagem da sua composição, fruto da fusão entre a conjuntura conceptual e o moderno.

O Porto

A acepção do Porto reveste-se de uma importância significativa porque a moradia DRC vai surgir neste trajecto de transição entre o meio urbano e o agrícola rústico cooperando com os processos de transformação, à semelhança das cidades europeias aquando da revolução industrial. O sector produtivo industrial do Porto, assente na indústria algodoeira dos têxteis¹⁹⁹ e na metalurgia, principalmente na segunda metade do século XIX e início do século XX, desenvolve um crescimento a duas velocidades, por um lado, uma indústria tradicional com base em oficinas e unidades de manufaturação, por outro lado, uma indústria moderna mecanizada. A cidade conjugou os processos tradicionais com os modernos, adequando-se a uma realidade dos factos²⁰⁰.

O Porto²⁰¹ será a cidade que, em Portugal, vai reflectir a maior actividade industrial, devido ao comércio, principalmente com os ingleses, e apresentar um maior alojamento operário de tipo precário. Esta será uma das expressões das dinâmicas portuenses que se pode constatar na forma como vivem os seus trabalhadores, e no aumento de moradias, sobretudo as insalubres denominadas de “ilhas”. As ocupações vão gravitar nas traseiras das moradias da pequena e media burguesias, que por vezes são os proprietários das unidades industriais.



5.310. Vista aérea do Porto, norte, Matosinhos, zona industrial.

abertura do terraço é sobre a rua e não sobre o jardim. Esta situação reflecte a dificuldade de incluir no programa doméstico a relação da vida quotidiana com a vida ao ar livre (embora apresente um solarium).

Verifica-se igualmente que a varanda principal sobre a rua identifica um princípio de simetria, destacando e isolando o volume contentor da sala, na restante composição assimétrica do edifício.”p. 504/5

196. *ibid*, p.507;

197. *ibid*, p. 506 (Cornoldi, Adriana, La arquitectura de la vivienda unifamiliar: manual del espacio domestico, 1988 GG, pg. 186);

198. *ibid*. p. 507;

199. MAGALHÃES, Maria Madalena Allegro, Faculdade de Letras – Geografia 1. Série, Vol IV – Porto 1988 p. 111 a 154;

200. CORDEIRO, José Manuel Lopes, Analise Social, Vol XXXI (136-137), 1996 (2.º - 3.º), p. 335;

201. *ibid*, p. 691;



5.311. Imagem geral do Porto, espaços em transição entre o rural e o urbano, anos 30.

O crescimento do burgo foi de tal ordem, no intervalo entre 1903 e 1937, que a gestão urbanística municipal se viu forçada a produzir um documento para a sua administração, face ao desenvolvimento do espaço urbano²⁰². A carta resultante à escala 1/10.000, realizada pelos serviços técnicos municipais em 1938, fez história na cartografia portuense. O documento serviu de suporte para grande parte dos estudos que foram iniciados posteriormente. A nova cartografia possibilitou ter uma imagem alargada de conjunto da cidade. A leitura geral permitia entender a transição entre uma estrutura rural e urbana, dando lugar ao ordenamento urbano, tendo em atenção as questões de mobilidade e conforto humanos. A abertura de eixos viários de carácter secundário deu origem a novas ruas e a mais edificação. As primeiras construções são planeadas para serem produzidas pela estrutura estatal, quer seja o município, quer o governo central. Este processo era para combater o flagelo das “ilhas” e albergar os funcionários do estado, como figurino a adoptar para outros sectores da sociedade.

Neste período surgem as primeiras preocupações de planeamento urbanístico. O Prof. Ezequiel de Campos produz, em 1932, o “Prólogo ao plano da Cidade do Porto”. Este documento vai dar origem ao primeiro antepiano de urbanização de 1947, rubricado parcialmente pelo Prof. Antão de Almeida Garrett. Segue-se um outro plano em 1952. Este engenheiro é docente na Faculdade de Engenharia do Porto. Em 1962 é realizado o plano director municipal do Porto por Robert Auzell, do Instituto de Urbanismo da Universidade de Paris.

Retrocedendo à escola romântica iniciado no século XIX, introduz-se a arquitectura revivalista em que a corrigida aristocracia, agora constitucionalista, detentora ainda de algum crédito, ostenta o seu poder através da mensagem formalista dos seus imóveis de carácter neologista, de ordens tradicionais, os “negociantes” ou os “torna viagem” juntarão as “vivendonas” nas franjas da cidade e das vilas

202. Oliveira, J. M. Pereira de, *O espaço Urbano do Porto*, edições Afrontamento, reimpressão de 1973, pag 332;



5.313. Desenho da rede viária do Porto da década de 30.



5.312. Ezequiel de Campos, engenheiro responsável pelo prólogo ao plano, documento fundamental para o crescimento do Porto

ou ao longo das estradas nacionais. A época que se segue enquadra-se, neste processo de transição conforme um realismo-e-ecletismo²⁰³. Este período reflecte uma produção operativa que assenta num gosto particular da burguesia que constrói edifícios para efeitos de receita própria, mansões ostensivas ou mesmo comércios, com afinidades com a especulação imobiliária, como o que já tinha acontecido em Paris.

O atavismo de toda uma sociedade, reflexo de uma política da jovem República em convulsões permanentes, de uma indústria embrionária, de um meio académico incipiente e conformista, é incapaz de consumir uma representação clara dos

203. *ibid*, p. 700

ventos da mutação social e económica. A resposta da colectividade surge mais tarde, dentro de um molde político-económico. A soberania vai aglutinar e concentrar todo o poder gerido a seu belo prazer. A Arquitectura tem a sua oportunidade para se impor, mas passa a ser refém da ideologia do Estado de Salazar. Nesta ocasião, Duarte Pacheco defendia a intervenção dos arquitectos nas obras do Estado: "...o Sindicato dos Arquitectos chegaria mesmo a agraciar o ministro com o título de membro honorário, pelo que o reconhecimento ministerial em finais de 1935, da equiparação de engenheiros civis e arquitectos ao mesmo patamar do quadro técnico, ..."204.

Um papel social

A Arquitectura Moderna já tinha sido atingida pela dimensão Social na Europa, mas não em Portugal. Deste modo, importa efectuar uma leitura sobre o nosso arquitecto antes de o incluirmos num estilo, uma vez que as dinâmicas da realidade podem não ser assim tão claras, ou seja, nasce primeiro a necessidade operacional que, por sua vez, nos pode levar posteriormente ao estilo. Os sinais ou comprovações nas obras de Viana de Lima são visíveis. A prova reside nas obras que ele elabora e acompanha, nos princípios construtivos que são a génese para atingir a criação do acontecer da Arquitectura, que se vai afirmar na sensibilidade ao meio.

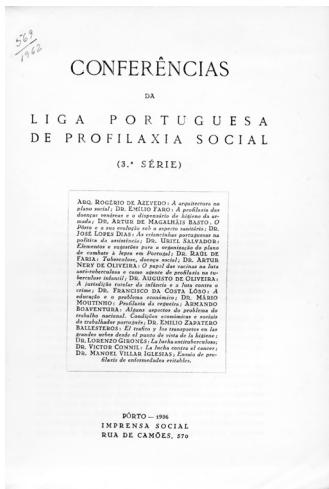
As solicitações práticas e objectivas da passagem momentos dos históricos da sociedade civil deixaram marcas em Viana de Lima. A dicotomia, a bifurcação dos efeitos "progressistas" versus "culturais", associados aos resultados sociais, define um processo do tipo causa/efeito em Viana de Lima, na moradia DRC. Na Arquitectura moderna produzida na fase inicial, vão ser dados os primeiros passos de influência internacional moderna que serão mais de carácter formal do que conteudístico. Este efeito provoca duas leituras, do todo estrutural com a forma.

O processo de Viana de Lima envolve-nos num universo de estímulos que pretendemos ler. E nesta leitura da obra DRC entendemos que a "...arquitectura não é um mero palco ou fundo para a arquitectura para o comportamento humano, mas antes uma parte integrante daquele, importa desenhar ambientes adequados aos padrões naturais de interacção social, espaços organizados e organizadores das actividades que suportam,..."205.

Os temas sociais não eram investigados no meio académico e a ESBAP não era excepção e, previsivelmente, Viana de Lima sofre estes efeitos, mas inicia o processo de sensibilização às questões humanísticas e tem o seu percurso solitário. As transformações civis, os modelos habitacionais, as melhorias de vida levam a consequências que se reflectem na residência particular: a necessidade de dar abrigo à democratização da habitação doméstica. As questões de Tony Garnier, por exemplo, quando procura relacionar os sectores produtivos, demonstra a sua preocupação com a sociedade.

204. ALMEIDA, Sandra, Dissertação de Mestrado, *O País a Régua e Esquadro*, 2009, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, p. 412;

205. MUGA, Henrique, *Psicologia da arquitectura*, Coleção ensaios, edições Gailivro, L.da, V.N. Gaia, 2005p. 251;



5.314. Capa da publicação de Rogério de Azevedo de 1936

Em Portugal, por exemplo temos as declarações de Rogério de Azevedo na Conferência da Liga Portuguesa de Profilaxia Social, em 1934²⁰⁶: “O problema da habitação, nas cidades, anda ligado a vários outros... O da higiene, consequência feroz de todos eles, desvirtua-se nos grandes aglomerados... Uma das condições de inferioridade social é a falta de habitação higiénica”. Esta é uma das críticas que faz aos dirigentes da cidade do Porto acerca das “ilhas” no Porto em 1934. As questões higienistas serão o reflexo dos novos desenhos na Arquitectura. As novas habitações são orientadas e implantadas de acordo com o movimento do sol e arejadas convenientemente. Os sistemas de mobilidade deverão ser dispostos de norte para sul enquanto os edifícios deverão ser de este para oeste. Os prédios serão suportados por uma estrutura autónoma permitindo a liberdade ao programa interior e ao desenho exterior. O granito perdeu o domínio estrutural, mas não na sua totalidade, como nos certifica a moradia DRC.

Os efeitos da produção arquitectónica consequente processada por Viana de Lima, como intérprete, dependem de factos, causas sociais, uma vez que toda a Arquitectura nasce dos motivos do seu tempo. A obra de Viana funciona como cristalização de um período de convulsões, tal como um campo da significação da imagem, e a sua obra reflecte estas circunstâncias. Os efeitos das causas sociais aliados aos princípios estruturais como o da funcionalidade e o da construção são os componentes caracterizadores das orientações na produção da sua obra na sua introdução à Arquitectura. Nessa sequência, surgiram outros elementos de referência, que se vão agregar aos primeiros, como o espacial, o escultural ou mesmo o plástico. Pedro Vieira de Almeida define Viana de Lima como um intérprete da circunstância de fusão entre o espírito externo europeu e a génese da cultura popular de cariz nacional. Rui Ramos aponta a obra da moradia DRC como de mediação entre a memória romântica e o modernismo.

O nosso arquitecto passa a ter preocupações sociais, que vão ter o seu reflexo no meio urbano contemporâneo. O surgimento do Movimento Moderno não pode estar apenas relacionado com as grandes linhas de pensamento da pintura cubista - a questão social da higienização também participa no processo do movimento. Isto implica que as formas não se podiam criar sem terem uma retaguarda. A Viana de Lima escasseou um “mestre de gabinete”. Há uma dificuldade em conhecer influências directas, como eventualmente poderemos visualizar nas transições entre Marques da Silva e Rogério de Azevedo ou Arménio Losa entre outros. Adolf Loos e as palavras de *Ornament und Verbrechen*, “A ausência do ornamento não implica ausência de encanto, mas funciona como novo estímulo, como qualquer coisa que dá vida”²⁰⁷, podem ter estado também no processo pedagógico do jovem arquitecto e assim, este depuramento pode assentar na imagem da moradia DRC.

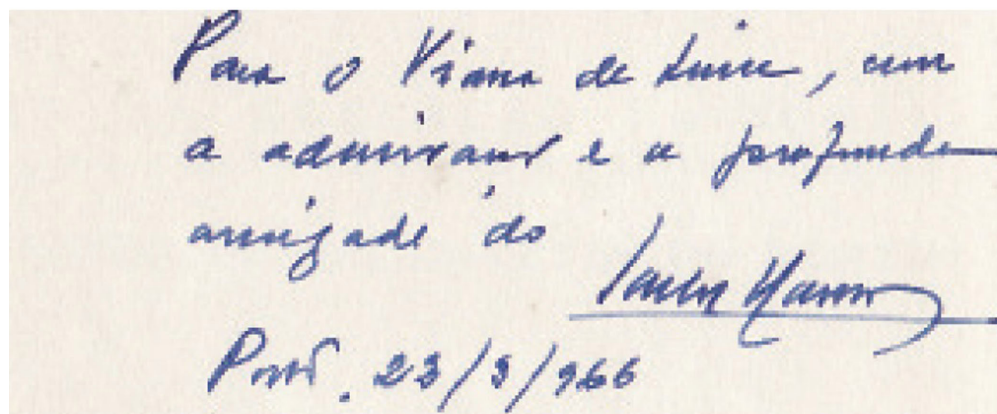
206. Referido por Rogério de Azevedo na palestra da “A arquitectura no plano social” em 1934;

207. Loos, Adolf, *Ornamento e Crime* Edições Cotovia, Lda, Lisboa, 2004, p. 252;

Em Viana de Lima, o interesse pelo moderno pode estar depositado nas orientações de Rogério de Azevedo, que durante 5 ou 6 anos, conviveu de perto com ele. Viana recebe explicações e deposita confiança nas indicações que lhe são conferidas. No seu labor operativo vai estar atento à tradição, ao trabalho bem executado e destaca-se em relação aos seus colegas. A referência deste facto é a posição que lhe é confiada por Carlos Ramos na ESBAP nos anos sessenta, pois é convidado para exercer a função de coordenador/mentor na disciplina operacional de estaleiro.

As influências racionais do Românico, o formalismo, a composição, a distribuição e os vãos de escala reduzida são argumentos que podemos relacionar com os primeiros trabalhos que o nosso arquitecto usou na DGMEN.

5
246



5.315. Oferta de Carlos Ramos a Viana de Lima

A encomenda

O encargo da realização da moradia DRC não deixa de levantar dúvidas e qualquer estudo fica hipotecado se a análise não reconhecer o proprietário que faz a encomenda, o que define o programa. As informações sobre a família Cortez podemos encontrar algumas referências numa publicação sobre a “Casa Cortez”²⁰⁸. Esta família terá vindo do Brasil e regressado lá nos anos 50, sendo que a filha terá ficado a residir no Porto. João Campos²⁰⁹ escreve: “A família Cortez usou a habitação sensivelmente por uma dezena de anos, tendo a propriedade sido adquirida por um industrial...”.

A título de modelo, a “casa Ruben A.”, em Carreço, Viana do Castelo, da autoria do arq. João Anderson, só foi possível porque o seu proprietário, o Sr. Ruben era escritor e desejava ter um refúgio que não tivesse relação do presente com o passado. Em relação à moradia DRC não temos nenhuma informação do seu antigo proprietário para além de ser industrial, mas a encomenda da moradia poderia ter um programa definido pelo Sr. Cortez à semelhança do Sr. Ruben.

Independentemente de qualquer conhecimento que possa despontar, seja qual for a informação, há factos que são claros: uma moradia com aquelas características, com aquela escala só poderia ser de alguém com capacidade económica e que fosse sensível ao movimento moderno, caso contrário não aceitaria a encomenda. E acrescentamos outra particularidade de mais um condicionalismo: Viana de Lima ainda não tinha concluído o curso de arquitectura em 1939. A encomenda do Sr. Cortez a um jovem tirocinante de vinte e seis anos significa que se acredita e deposita confiança, uma vez que, em termos

208. CAMPOS, op.cit., p. 54/55;

209. CAMPOS, p. 105;

curriculares, ainda eram escassas as suas obras. O proprietário Sr. Cortez, eventualmente pertencente à classe burguesa, deve estar ligado às dinâmicas económico-financeiras portuenses, e assim, depreendemos que a moradia DRC é um dos reflexos da sociedade como encomenda privada.

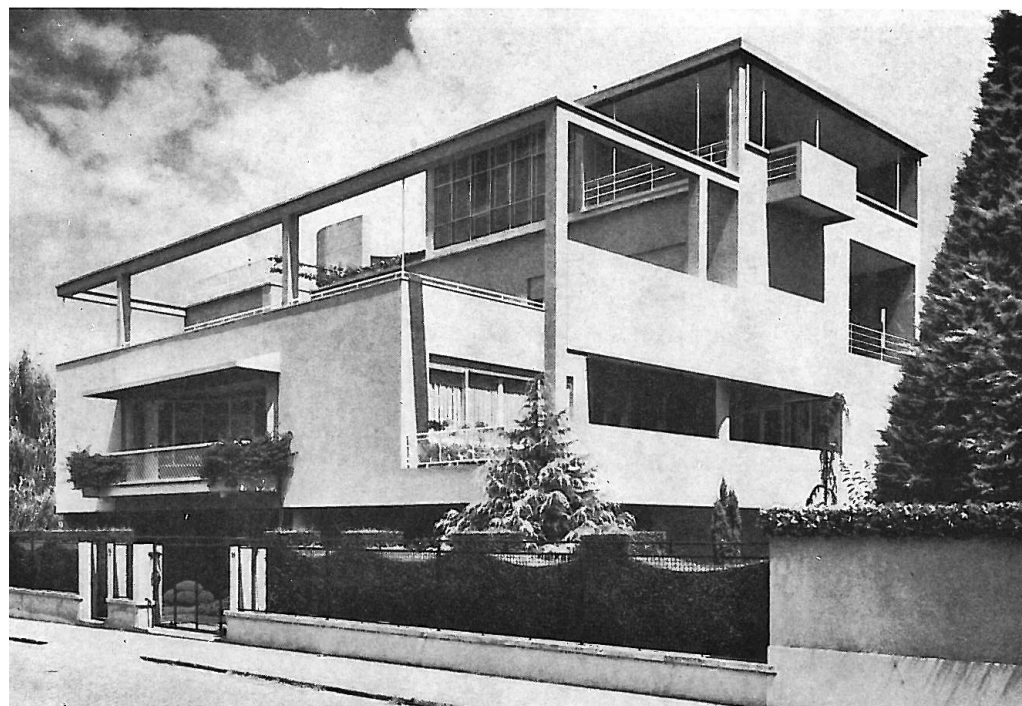
A leitura que se pode fazer do processo “culturalista” em Viana de Lima vai no sentido racional, com o objectivo de auxiliar uma intenção, um desígnio claro e não um processo pictórico, subjectivo ou pitoresco, como era manifestado pelas intenções do pensamento do Estado Novo. O propósito, o móbil em Viana de Lima desembocava numa articulação lógica do projecto com o meio, de um modo racional claro. As obras produzidas por Viana de Lima estão mais relacionadas com a dignidade ou mesmo a autenticidade, fruto de uma educação de carácter herdado da República.



5.316. Vista geral do jardim da moradia DRC



5.317. Vista geral do gaveto onde se vai construir a moradia DRC



5.318. Vista geral da moradia DRC, sul/nascente



5.319. Pormenor da varanda da moradia DRC

A sua tarefa é induzida pela consequência do gosto vigente de “vanguarda”. O resultado final produziu um diálogo entre as fontes de inspiração e o consentimento do proprietário. Os edifícios não devem ser analisados como componentes independentes, mas como um processo que faz parte de um todo. Logo à partida, da primeira para a segunda implantação há um sinal de impulso e ajuste. O método utilizado mostra uma dinâmica de planos, que se localiza numa parcela de rotação. O todo (as relações dos volumes) contraria as ocupações periféricas do desenho do quarteirão das antigas residências domésticas. Há um recuo dinâmico do volume da casa DRC. Existe uma tentativa de renovação de vocabulário formal.

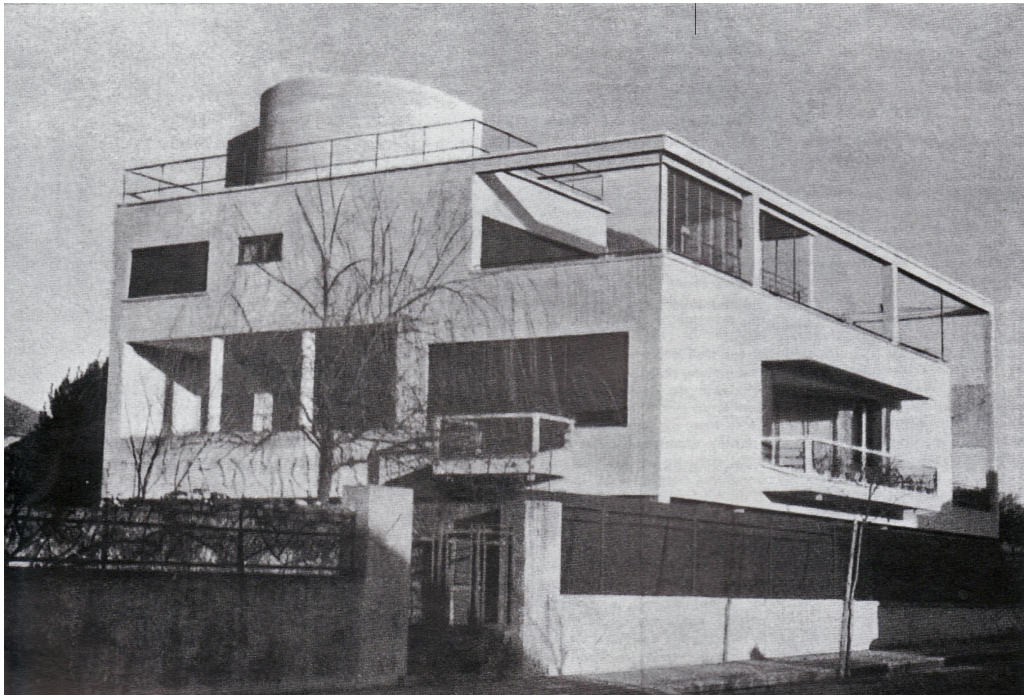
Quanto às questões conteudísticas, de carácter formal, o estudo pode ser abordado como antítese - “As contradições que podemos assinalar nesta obra, entre interior/exterior, entre o moderno e tradição tradicional, entre “destruição da caixa” e não “continuidade espacial”, resultam numa obra complexa e ambígua, aspectos que afinal, caracterizam as transformações ocorridas no espaço doméstico em Portugal...

”²¹⁰.

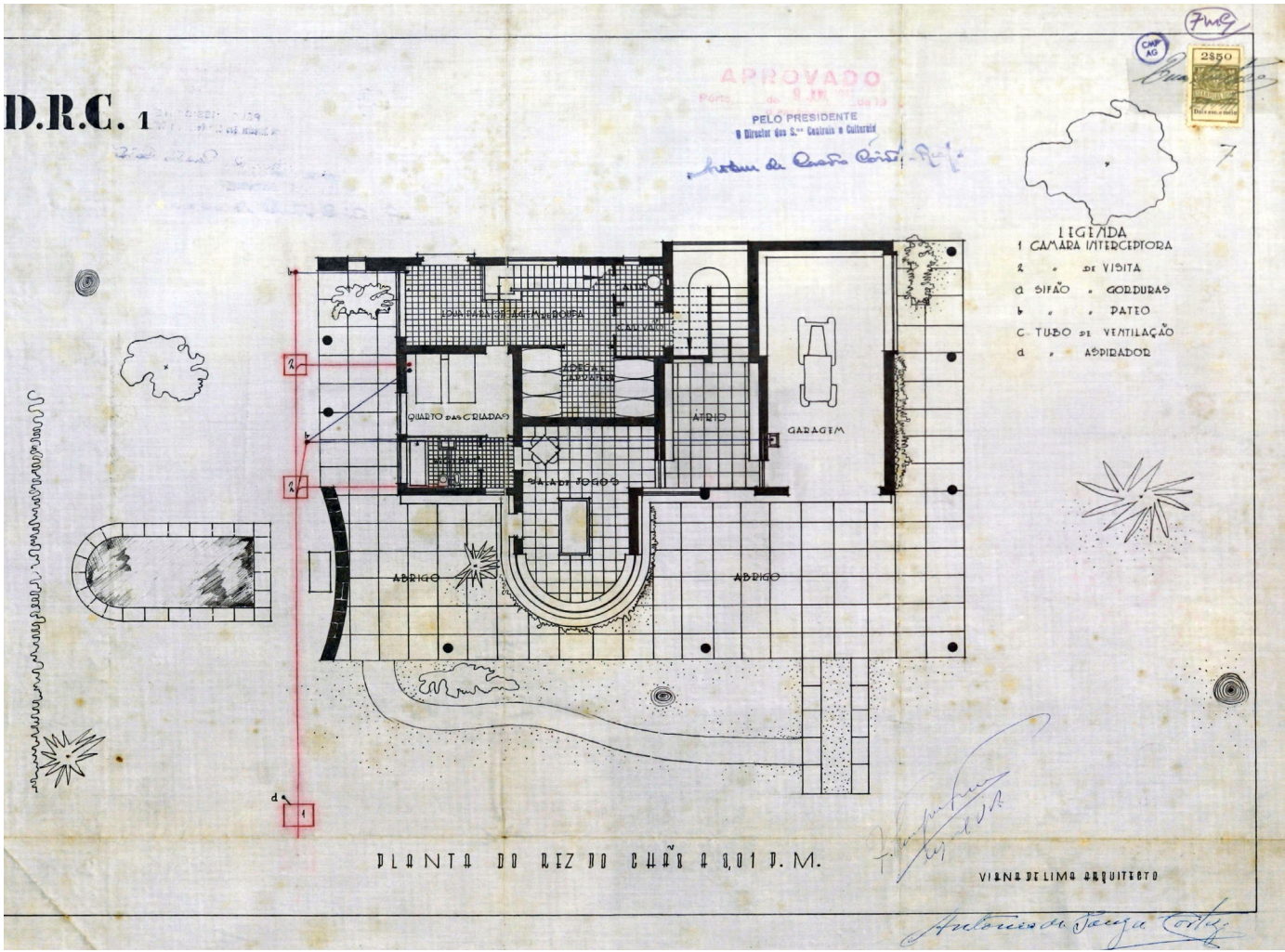
Numa observação ao traçado da casa DRC, poderíamos afirmar que o projecto era a contestação de tudo que Viana de Lima tinha aprendido na ESBAP, e este entendimento poderia ter sido um exercício académico que iria dar uma possível reprovação. A proposta surge destituída, despojada de qualquer apontamento decorativo, para além do jogo dos volumes no avanço e recuo, sustentada pelas paredes e pelo betão armado. No entanto, há uma subtilidade no desenho da cornija, de um pequeno detalhe, há a introdução de um elemento de extrema delicadeza no lintel de remate do volume.

Na simetria dinâmica da composição geral e subtil no seu interior, podemos verificar que há o desejo de Viana de Lima de se libertar das amarras dos academismos, em direcção ao modernismo racional.

210. RAMOS, p. 501;



5.320. Vista geral da moradia DRC, poente/sul



5.321. Planta do primeiro piso da moradia DRC

Uma possibilidade

Depois de abordados alguns aspectos caracterizadores da imagem da moradia DRC, gostaríamos de enquadrar alguns factos que nos sensibilizaram e que temos de incluir no processo de conhecimento do nosso arquitecto e do seu projecto. Como já foi objecto de registo, as publicações periódicas são de grande importância para Viana de Lima e *L'Architecture D'Aujourd'hui* (AA)²¹¹, neste caso de estudo, parece-nos relevante.

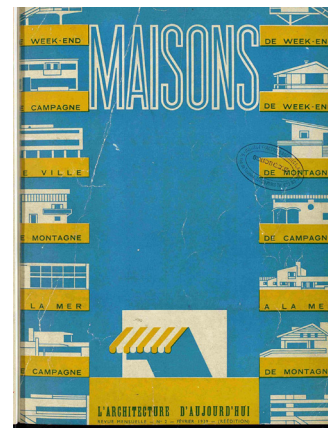
Assim, num artigo de André Bloc²¹² nessa revista, no número 2 de Fevereiro de 1939, subordinado ao tema “Casas”: de fim-de-semana, de montanha, de mar, de campo, de subúrbio e de vila”, ele faz uma interrogação singular sobre se “a casa deve ser apenas “uma máquina para viver”, defendido por alguns arquitectos?”

Neste número da revista francesa vêm publicadas moradias de vários arquitectos de referências como Richard J. Neutra, André Lurçart, Hans Scharoun, Maxwell F. ou Le Corbusier. As obras de Le Corbusier mencionadas são: a “MAISONS AUX MATHES” como casa de mar; “MAISON DANS LA BANLIEUE DE PARIS”, “HABITATION AU SOMMET D’UN IMMEUBLE” e “MAISON A GARCHES” como casas de subúrbios. Neste último lote inclui-se a “Ville Schock” de Otto Zollinger.

A interrogação de André Bloc e o tema subsequente que aborda é pertinente porque, se de facto isto for verdade, significa que as residências domésticas tendem a desaparecer e os apartamentos passaram a dominar a paisagem por ser económica e socialmente mais atraente em todos os sentidos, desde o custo moderado, à comodidade, à adequação e ao bem-estar. O panorama francês dá destaque à preferência pelos apartamentos, porque solucionaram o problema da falta de habitação. Este modelo resolve dois tipos de dificuldade que desassossegavam a sociedade - o custo da habitação e o nível de bem-estar ou conforto. Estão encontrados os componentes de adesão em massa, funcionam como o ingrediente para os habitantes em geral. No entanto, nos subúrbios vive-se o panorama oposto, há a procura da vivenda unifamiliar, onde se pode ter outras condições de vida, inclusive o contacto com a natureza. O sonho de Ebenezer Hower sobre a cidade jardim mantém-se vivo e a moradia individual é objectivo idílico do Homem.

Os custos de uma residência privada significam encargos acrescidos, mas ela seduz. O facto é que, neste período em França, a construção deste modelo ultrapassa todos os obstáculos. No entanto, para lá do confronto dos apartamentos, continua-se a produzir a habitação isolada unifamiliar.

O efeito de contra corrente está patente no processo da residência doméstica, ou seja, os arquitectos que combateram a moradia individual durante as décadas anteriores e apadrinhavam a habitação colectiva como o comprovativo da Carta de Atenas de 1933, defendendo a posição do colectivismo do apartamento, agora são confrontados com a realidade dos factos, e produz-se um efeito antagónico gerando casas privadas.



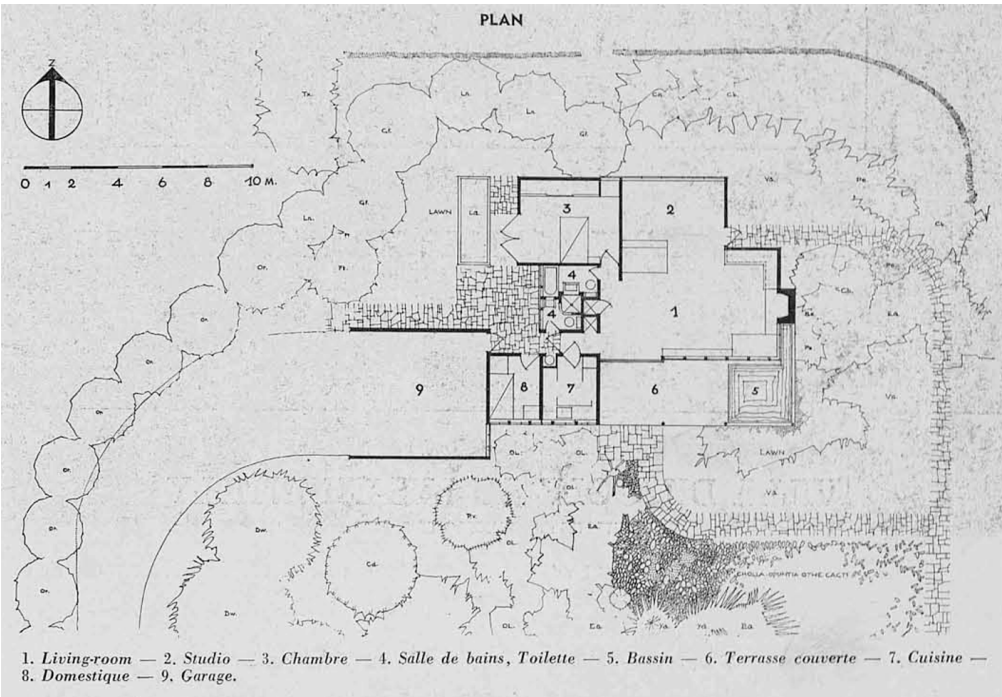
5.322. Capa da revista *L'Architecture D'Aujourd'hui* de 1939

211. n.º 2 de Fevereiro de 1939, capítulo p 6, p. 14 e capítulo 11, p. 52 e 53;

212. André Bloc, 1898-1966, nasceu na Argélia e tornou-se arquitecto em França. E um dos fundadores da revista *L'Architecture D' Aujourd'* hju, tendo sido seu director.:



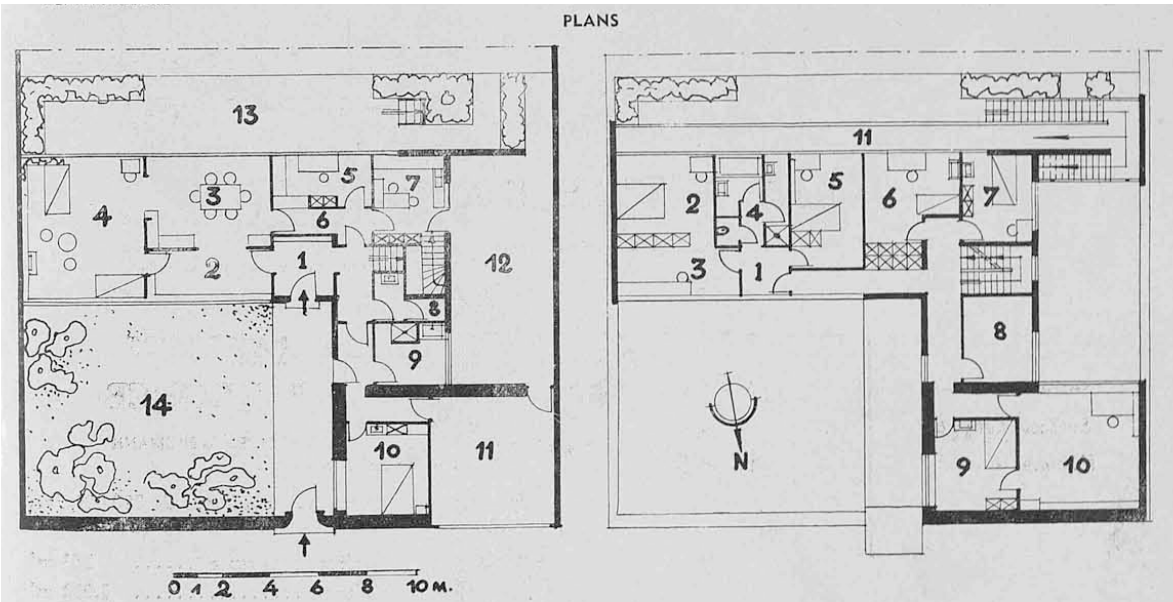
5.323. Projecto de Richard J. Neutra - Maison a Palm-Springs, California, terminada entre 1946-1947



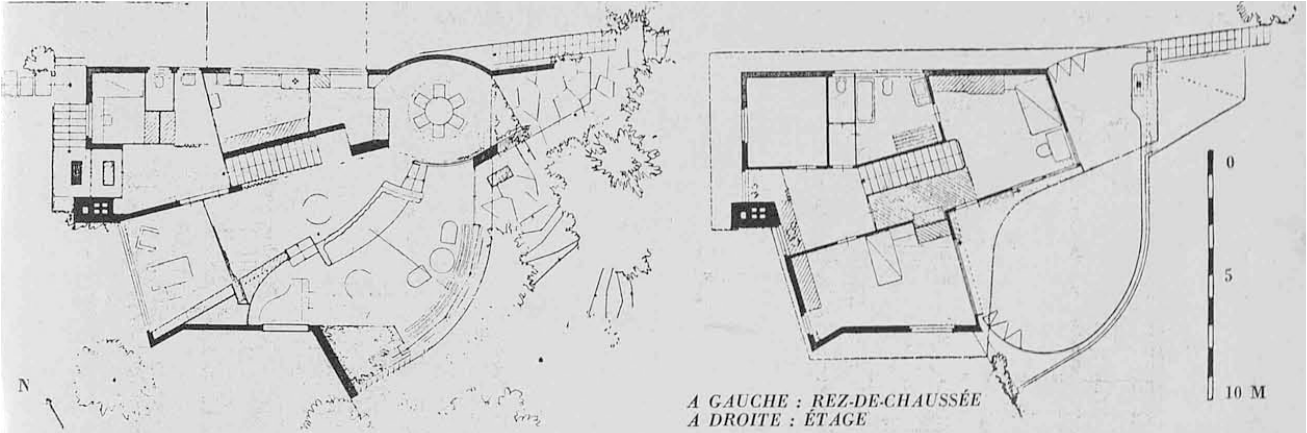
5
251

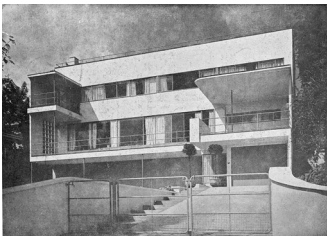
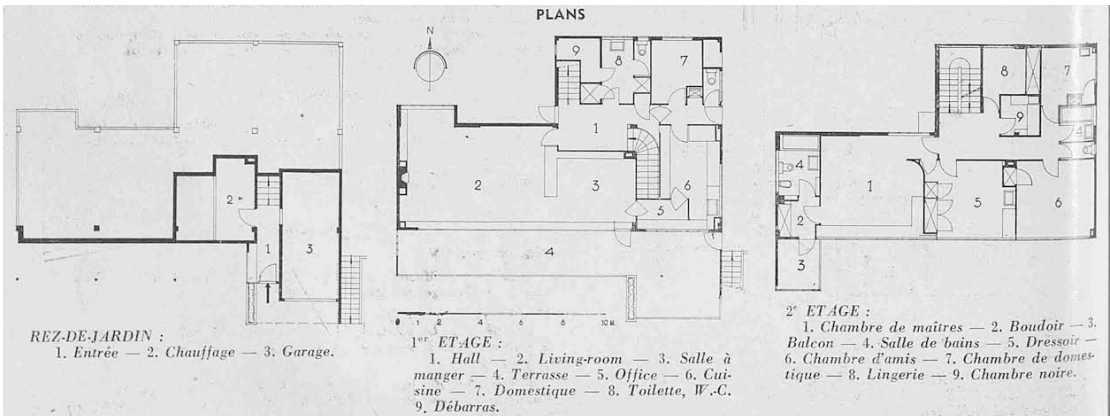


5.324. Projecto de André Lurçat - Maison Hefferlin, Ville d'Avray, França, 1931-1932.



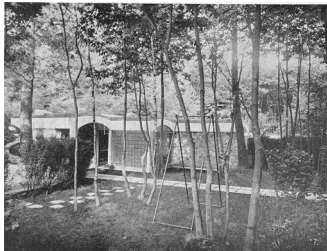
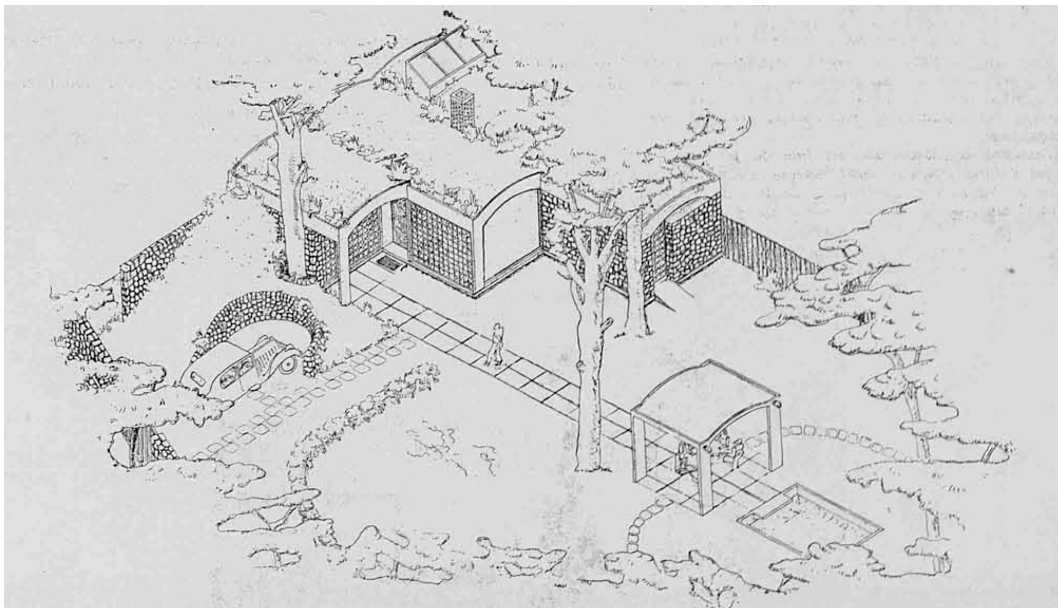
5.325. Projecto de Hans Sharoun - Baensch House, Hohenweg, Alemanha, 1935.



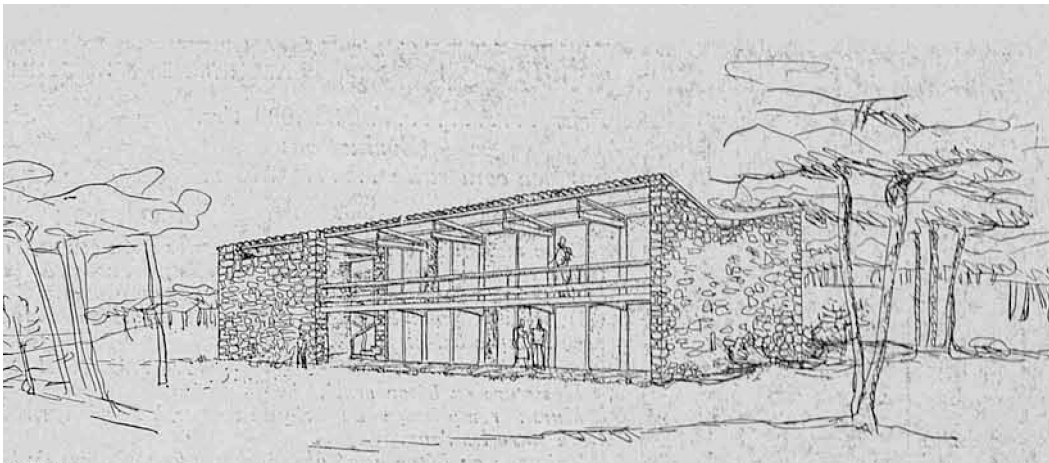


5.326. Projecto de Maxwell Fry - Maxwell Fry's Sun House, Londres, 1936.

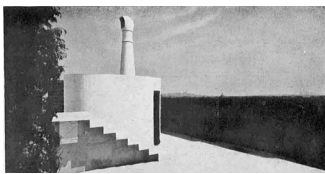
5
252



5.327. Projecto de Le Corbusier - La Celle-Saint-Cloud, Vila Henfel, França, 1930-31



5.329. Projecto de Le Corbusier - Maison Aux Mathes, em La Sarraz, Suíça, 1935



5.330. Projecto de Le Corbusier - apartamento de Charles Beistegui, em Paris, 1929-31



5.328. Projecto de Le Corbusier - Villa Stein-de-Monzie, Les Terrasses, França, 1927.

Quaisquer que sejam as preferências de André Bloc, este afirma que tal modelo tem lugar no processo criativo da Arquitectura. Por tal motivo é que se procurou reunir os melhores exemplos de “casas modernas” e tipificou-se de acordo com a sua finalidade e importância do tema da revista, sendo os modelos: casa de fim-de-semana, de cidade, de subúrbio, de campo, de montanha, de litoral, etc...

O reconhecimento do que se entende por Arquitectura poderia provocar um incremento na residência unifamiliar. A revista AA de 1939 nasce com o pressuposto de ser um catálogo, para valorizar a habitação doméstica individualizada. A optimização dos recursos de residência singular poderia competir com os apartamentos e tornar-se apelativa.

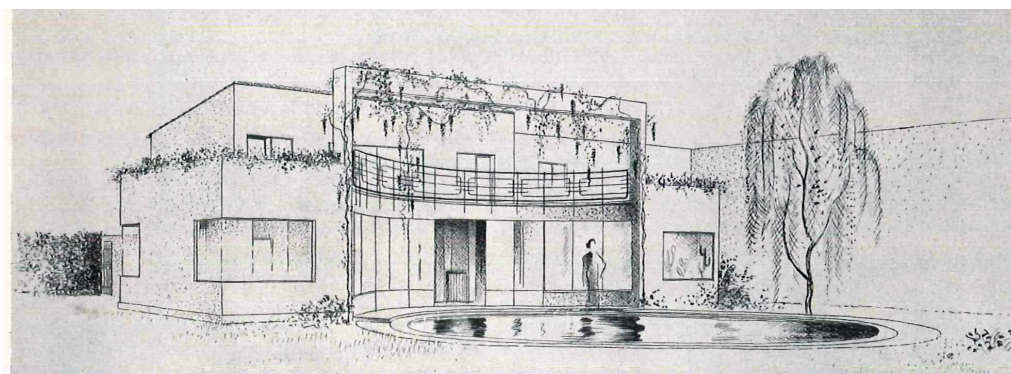
De um modo geral, a periferia ao longo do tempo tem sido ocupada por residência doméstica produzida por arquitectos que se preocupavam em optimizar, normalizar e standardizar os materiais de construção a fim se poder reduzir custos. As residências, ao serem construídas com componentes normalizados, podem ser, inclusivamente, pré-fabricadas, desmontadas e mesmo transportadas, ficando condicionadas apenas pelas infra-estruturas. Todos estes mecanismos são argumentos válidos e atractivos, demonstrando que a habitação isolada pode competir com o apartamento.

O último “figurino” da revista AA de 1939 certifica que um conjunto de residências modelo comprovam a eficiência de uma fórmula de se produzir habitação doméstica eficaz, confortável e com poucos recursos económicos, enquadráveis para qualquer lugar.

O caso português

Nos anos trinta, a Arquitectura era ainda pouco reconhecida pelo grande público, e os seus modelos de referência, escasseavam. O comum dos edifícios não tinha o cunho do arquitecto, por desconhecimento, por ignorância, por falta de recursos económicos e as franjas das cidades expressavam e acentuavam esta carência. O objectivo da produção da revista era pedagógico a fim de se sensibilizar o público para que se incluísse a participação do técnico qualificado - o arquitecto - no processo criativo e de gestão. A influência dos honorários não vai acrescer aos custos finais da realização da obra. O papel do arquitecto é fundamental na administração de um conjunto de acções, junta o útil ao agradável, economizando, harmonizado, efectuando uma gestão entre a qualidade do projecto, custos e enquadramento geral, beneficiando tudo e todos.

A revista apresenta modelos de “Casas” que são divididas por seis capítulos, de acordo com o tipo de uso e preço. O custo foi calculado em função da base e volume em que os valores incluem o preço da construção e materiais de acabamento, excluindo os honorários dos arquitectos e preços da decoração. O panorama da habitação em Portugal, e mais precisamente no Porto, não se pode aproximar do francês, mas a falta de habitação era clara, como poderemos constatar com as “ilhas”, mas não para a burguesia.



5.331. Esquízo de Otto Zollinger da moradia *Villa Schock*

5
254

Estes pressupostos pragmáticos apresentados pela revista AA em 1939, podem estar na origem da moradia DRC. Os objectivos dos temas abordados na publicação enquadram-se no perfil de Viana de Lima que, na sua passagem pela DGMN ou no estudo da produção do futuro CODA e mais tarde na abordagem profissional de todas as obras de um modo geral, na seriação da informação técnica, vão compor os seus projectos. De acordo com Henrique Muga “...a teoria gestaltista, a percepção é o processo global de organização das informações sensoriais... A organização das informações sensoriais, num padrão holístico, assenta no princípio da simplicidade.”²¹³.

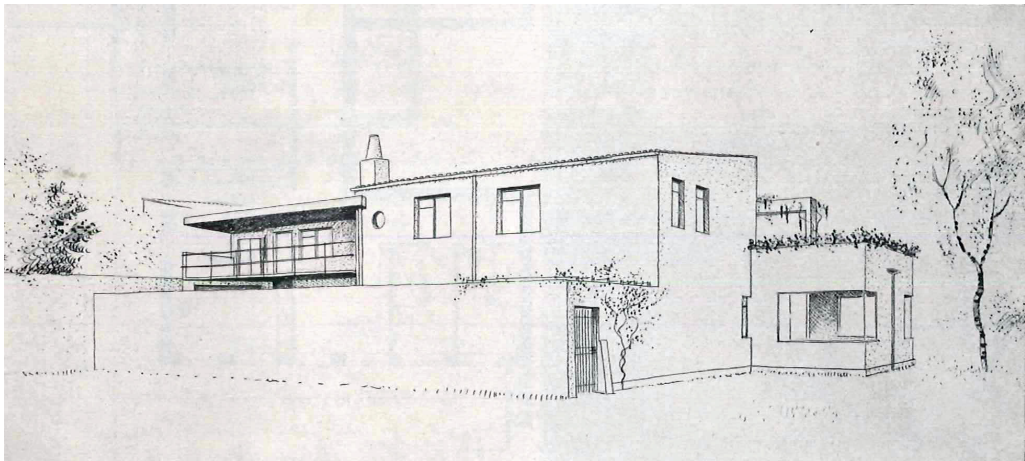


5.332. Foto da moradia *Villa Schock* desenhada por Otto Zollinger

Num outro ponto de vista, a título de exemplo, e pela análise de alguns cadernos de encargos elaborados para o CODA ou a casa DOF, a complexidade de informação produzida, desde os pormenores aos custos finais das obras dá garantias de um rigor contabilístico que qualquer cliente desejaria compreender previamente. Este pode ter sido o interesse do Sr. Cortez pelo jovem Viana de Lima que, após a análise dos pressupostos apresentados, lhe adjudicou o serviço.

Do ponto de vista da localização da moradia DRC e do programa doméstico parecem-nos claro. A residência vai localizar-se numa zona de franja da cidade do Porto, fruto do crescimento “radial” definido por Ezequiel de Campos. E em termos de tipificação sugerida pela edição da AA, corresponde sensivelmente ao mesmo programa de se incentivar a residência unifamiliar qualificada na periferia, ou no subúrbio.

213. MUGA, op.cit., p. 72/73;



5.334. Esquízo de Otto Zollinger da moradia Villa Schock , alçado tardoz

Uma casa no subúrbio

Villa Schock – (Hotel Particular)

Em 1934, é projectada a moradia “Villa Schock”²¹⁴, pelo arquitecto alemão Otto Zollinger²¹⁵, para um industrial de moagem de origem alemã, Sr. Schock. Esta moradia vai ser publicada na revista *L’ Architecture D’ Aujourd’ hu*²¹⁶, em 1937, mas já tinha sido na revista “*DAS IDEALE HEIM*”, em Janeiro de 1934 no n.º1, pela primeira vez. Ancorado ao terreno, transmite uma imagem, exteriormente, dum volume permeável, de cheios e vazios, definidos por formas paralelepípedicas puras e harmónicas de composição axial. Esta “caixa-de-ressonância” atracada ao círculo do espelho de água, compõe-se por um volume de destaque, marcado pela presença de um vão, determinado por uma superfície curva, reflexo do círculo anterior, desenvolve-se para o interior, criando como que um efeito de negativo na forma. O piso superior culmina num pórtico cenográfico que nos introduz numa forma que surge num segundo plano. Este espaço de transição encontra-se deslocado permitindo o uso da cobertura do piso inferior como varanda. O espaço define a zona íntima ao nível do primeiro piso e na parte íntima/exterior ao nível do segundo. A presença dos vãos é significativa e descrevem uma simetria axial reforçada pelo pórtico. A superfície é delimitada por um reboco pintado de branco.



5.333. Capa da 1.ª publicação da moradia, *Das Ideale Heim*, Verlag, Schonenberger & Gall A.G., Winterthur, Januar n.º 1, 1934

214. Villa Schock fica localizada em Metz, no n.º 35 Avenue de La Liberté, Le Ban-Saint Martin, França;

215. Dittmann, Marlen, Otto Zollinger, Edition Europa, Walsheim, 1999.

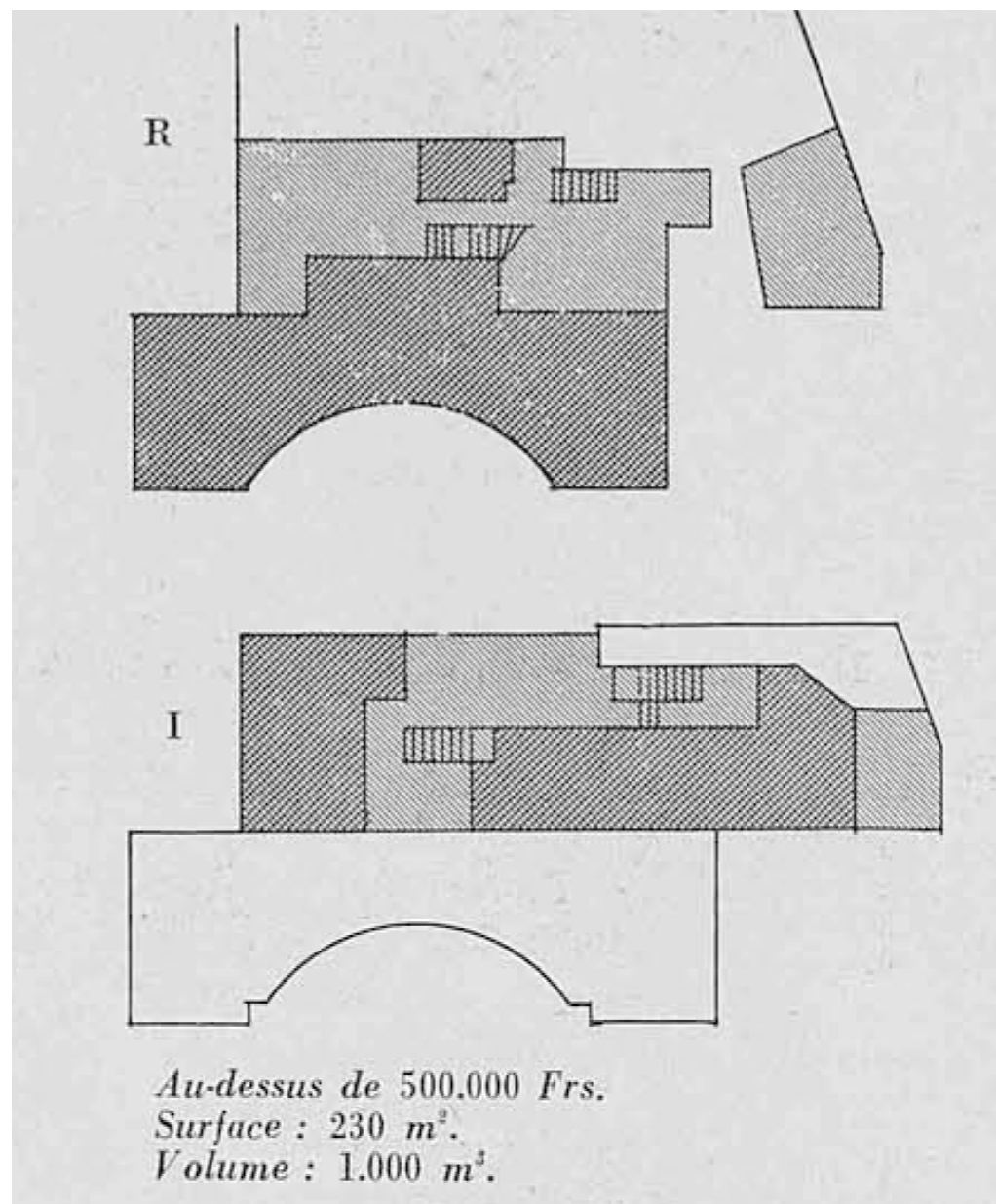
Otto Zollinger nasce em Fällanden, Suíça (06 de maio de 1886) e morre em Zurique-Adliswil (22 de abril de 1970). Este arquiteto suíço trabalhou entre 1924 e 1944 em Saarbrücken. Otto Zollinger, filho ilegítimo de uma costureira, foi criado pelo ministro da aldeia onde nasceu. Inicia o estágio com um arquitecto local, Chiodera Tschudy. Com 24 anos vai para Zurique e começa a trabalhar como arquitecto, designer de interiores e de móveis. Torna-se membro da Werkbund Suíça em 1920. Abre escritório em Saarbrücken em 1924. O pós II Guerra Mundial criou problemas a todos os níveis e a Suíça também não foi excepção; a escassez de trabalho afectou Zollinger. A sua arquitectura evolui a partir de algumas orientações energéticas significativas em direcção a um modernismo moderado, sendo influenciado pelo lado mais radical da Bauhaus. Zollinger projecta para Ueli Prager, restaurante Mövenpick, o balcão característico composto por cadeiras giratórias. Outras obras de referencia:

- 1909: Wiederaufbau des ruinösen Schlosses in Hülchrath (Rheinland);
- 1910: Wohnhaus Wreschner in Zürich;
- 1912: Wohnhaus Faller in Zürich;
- 1922: Forchdenkmal (Wehrmänner-Denkmal) bei Forch (Kanton Zürich, Schweiz);
- 1924: Innenausbau eines Wohnhauses für den Fabrikanten Robert Herz in Saarbrücken;
- 1928: Casino-Kursal „Lido“ in Ascona;
- 1929: Wohnhaus Streiff in Küsnacht;
- 1929: Umbau Wohnhaus Gernsheimer in Saarbrücken, Stadenviertel;
- 1929: Strandbad Vevey-Corseaux;
- 1928–1929: Neubauten der Walsheim-Brauerei AG in (Gersheim-) Walsheim (Saargebiet)
- 1930: Gebäude der Arbeiterwohlfahrt in Saarbrücken;
- 1936: Wohnhaus Schock in Ban St. Martin bei Metz (França);
- 1948: Zurique, Claridenhof;
- 1952: Lucerna;
- 1953: Berna;
- 1959: Genebra;

216. *L’ Architecture D’ Aujourd’ ui* n.º 1 de Janeiro de 1937, capítulo 6 p. 41 a 45;

De um modo geral, esta construção é caracterizada pelo estilo do pós Arte Moderna que é o *Streamline*. Tendo-se desenvolvido na década de 30, este movimento define-se por ter formas curvas, linhas horizontais e elementos de simbologia náutica, como a suavidade da linha curva da janela principal. O edifício é fragmentado, numa sucessão de formas que se vão soltando. O produto do programa espacial doméstico distribui-se pelos dois pisos: no primeiro, a parte social (sala comum) e serviços relacionada com o exterior e o espelho de água; no piso superior, a parte íntima dos quartos servida pelo terraço exterior encerrado pelo pórtico.

5
256

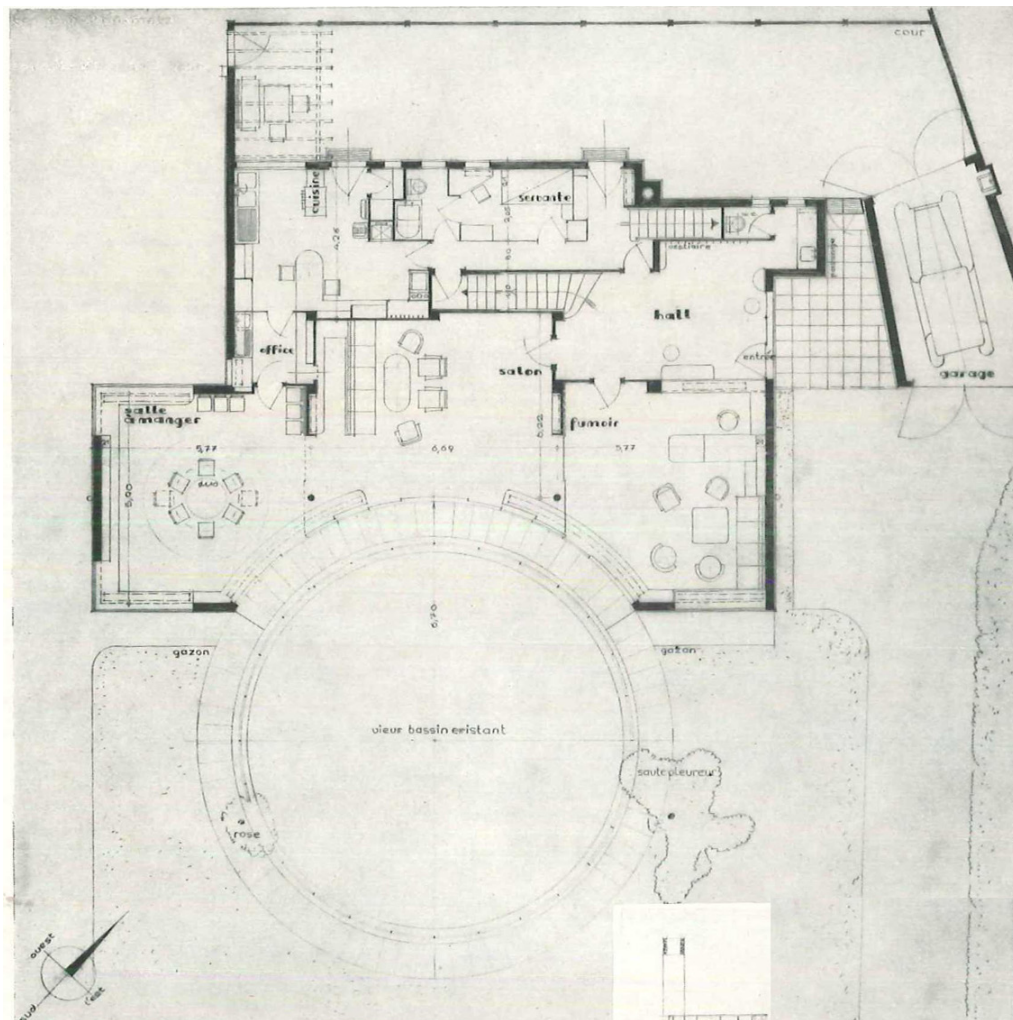


5.335. Distribuição dos usos, custos, superfície e volume da moradia Villa Schock

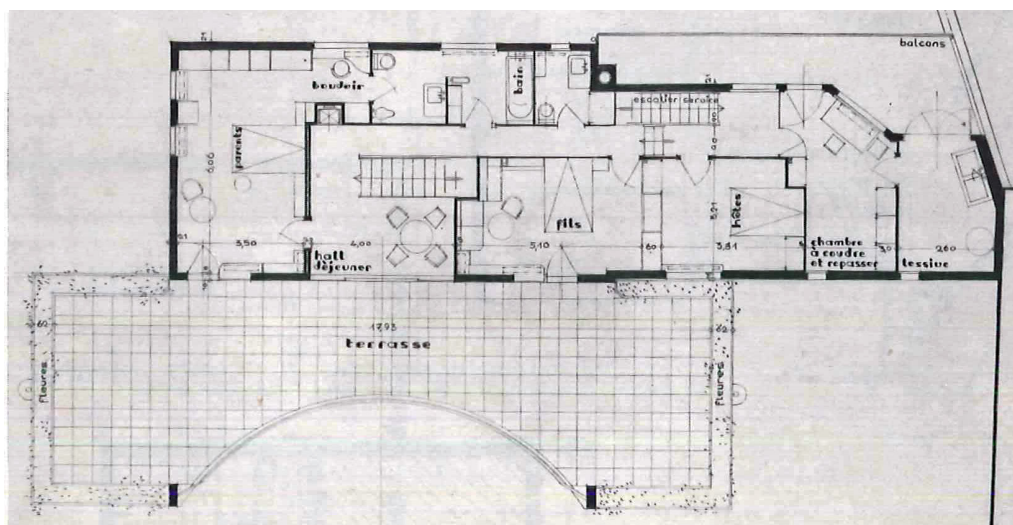
Villa Schock/moradia DRC

De acordo com Pedro Vieira de Almeida²¹⁷ (PVA), temos a descrição de “...a peça arquitectónica é uma obra aberta pela sua mutação ao longo do tempo, tempo que lhe atribui significados múltiplos constantes variados”.

217. MUGA, op.cit., p. 177;

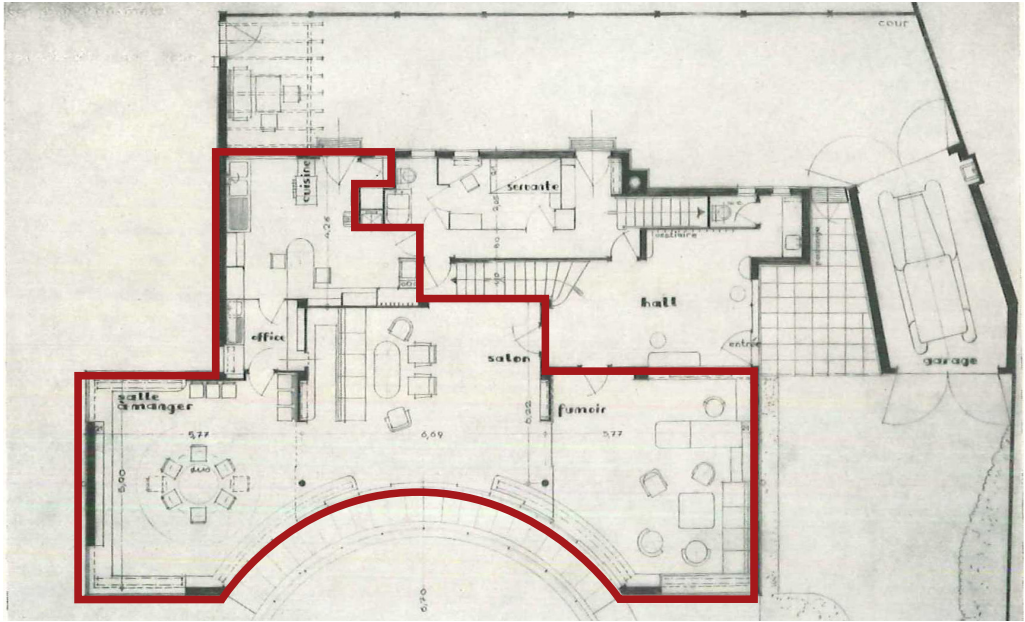


5
257

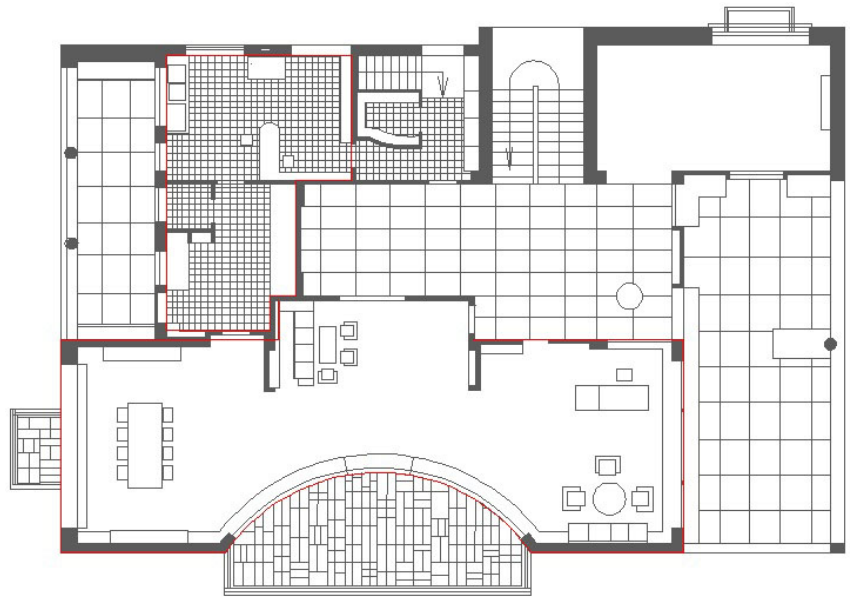


5.336/7. Planta do r/c.º e 1.º piso da moradia Villa Schock

Se se fizer uma analogia na relação de semelhança entre as moradias citadas, encontramos paridades, tais como o volume e o programa espacial, principalmente da sala e dos serviços e o vão de janela do primeiro piso da Villa Schock é aparentemente análogo ao do vão do segundo piso da moradia DRC. Podemos relacionar o espaço de transição, no segundo piso da Villa Schock com o terceiro piso da moradia DRC, existindo, nas duas obras, uma zona íntima de quartos em contacto com um terraço exterior.



5.338. Marcação do limite dos espaços de serviço, das zonas, de estar e de jantar da moradia Villa Schock



5.339. Marcação do limite semelhante ao desenho anterior, entre serviços, espaços de estar e jantar tendo por base a planta da moradia DRC



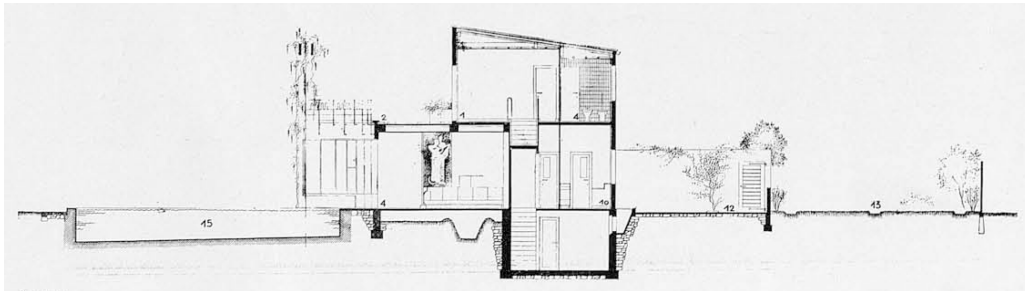
5.340. Foto da zona de transição, pormenor da janela da moradia Villa Schock

Tal como PVA afirma, a obra de Viana de Lima aparentemente conquista mais uma versão, mais uma interferência, já não pertence apenas a Le Corbusier. As ascendências do arquitecto franco-suíço residem, principalmente, nas colunas - “pilotis” - nos alçados laterais: nascente e poente com as varandas e os vãos de janela; e o corpo cilíndrico do terraço acessível ao último piso.

Otto Zollinger é um novo dado, e sendo este arquitecto de influência da Bauhaus e do *Streamline*, introduz a libertação formal e movimentos curvos tal que, como o mentor da escola alemã, Walter Gropius, associa formas às suas obras. Estas geram novas formas de ruptura com as clássicas do objecto arquitectónico. A libertação da forma será retomada por Viana de Lima depois nos anos 50.

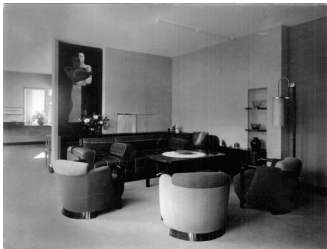


5.341. Foto do interior, sala de jantar da moradia Villa Schock



5.343. Corte transversal da moradia Villa Scock

O produto de Viana de Lima é uma obra que manifesta intercepções que originaram uma outra obra, ou seja, um produto final, fruto de um processo evolutivo pedagógico pessoal, que permitiu ao arquitecto atingir um culminar de fusão de leituras contemporâneas. Poderemos aplicar a mesma receita no seu CODA, que também se assemelha no método de abordagem a um problema, estando presente influências internacionais é um facto - mas a cultura tectónica nacional como o rés-do-chão e a componente estrutural da alvenaria lítica não se libertam do carácter nacional e/ou do efeito da passagem pela DGEMN. O sistema estrutural é misto, as cargas do rés-do-chão apoiam-se nas paredes autoportantes e os pisos superiores são em betão armado. A verdade é que Viana de Lima nos relewa o projecto, apresentando as paredes despidas de reboco. O vão do primeiro piso do alçado norte ou a protecção da varanda do alçado sul são um dado novo que Viana de Lima irá repetir, especialmente o primeiro.



5.342. Foto de interiores da Villa Scock, zona de estar



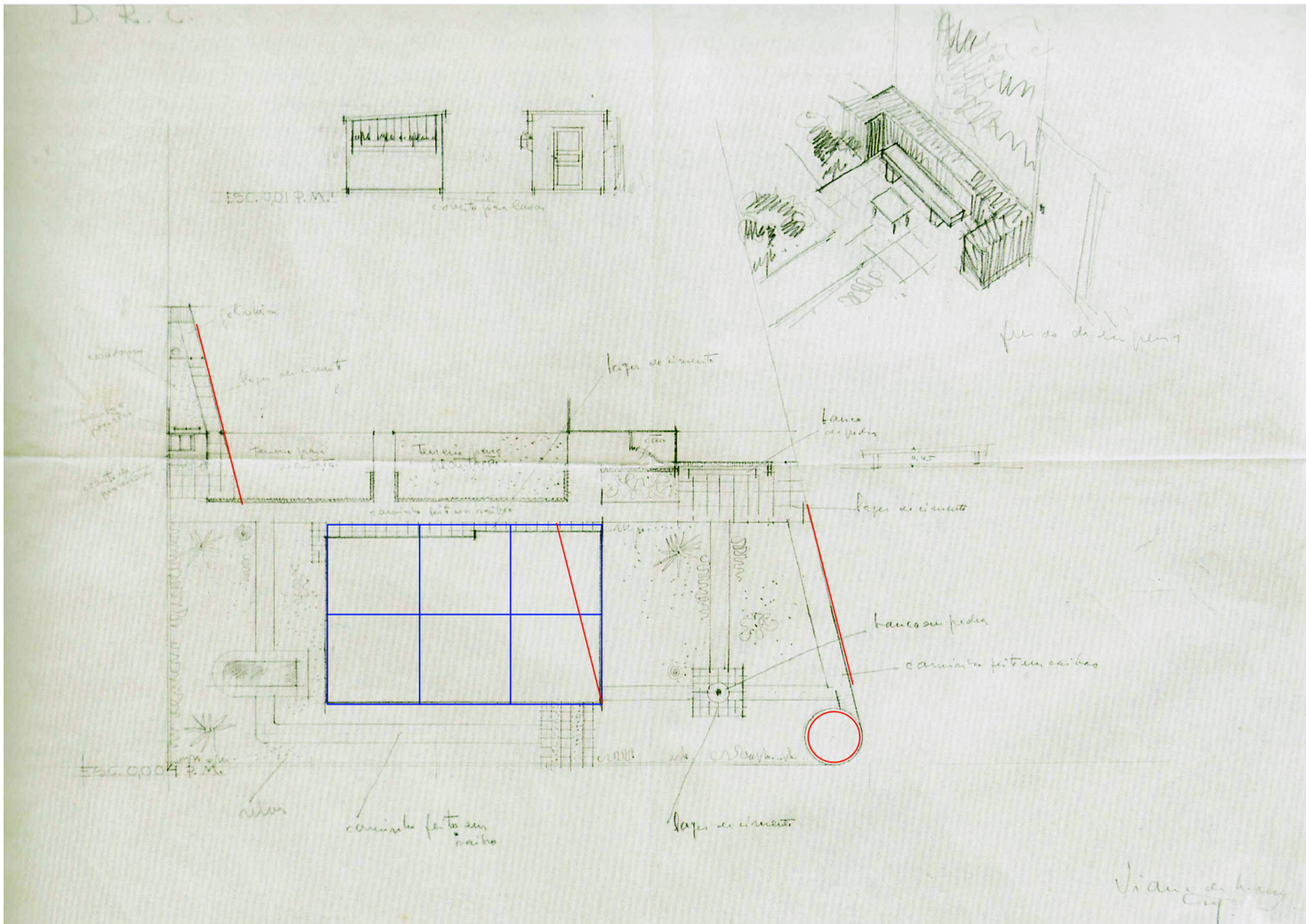
5.343a. Fotos do exterior da moradia Villa Scock



5.344. Fotos gerais da sala da moradia Villa Schock, semelhante ao que Viana de Lima projectou para a sala da moradia DRC;



5.345. Pormenor da janela da sala aberta e fechada da moradia Villa Schock;



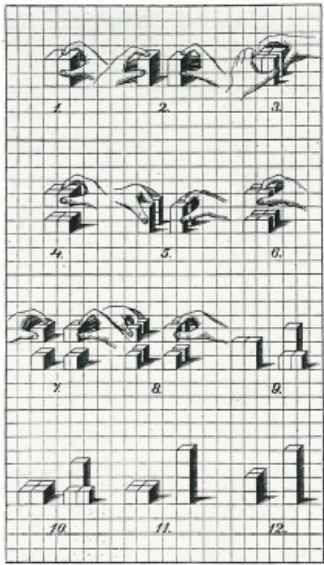
5.346. Planta de localização da moradia DRC, marcação dos alinhamentos e a modelação do desenho regular de proporção de 2x3 quadrados

A casa Cortez

Em 2008, encontramos o processo do requerente António de Souza Cortez nos arquivos da Câmara do Porto. Em Dezembro de 2011, é publicada a “Casa Cortez” da autoria do arq. João Campos, um dos últimos colaboradores de Viana de Lima. Nesta publicação, podemos verificar que a moradia DRC da rua Honório de Lima ainda não se tinha revelado na sua totalidade e deparamos com novos desenhos sobre o projecto, inclusivamente um projecto inicial que se ajustava à forma do movimento da rua Costa Cabral.

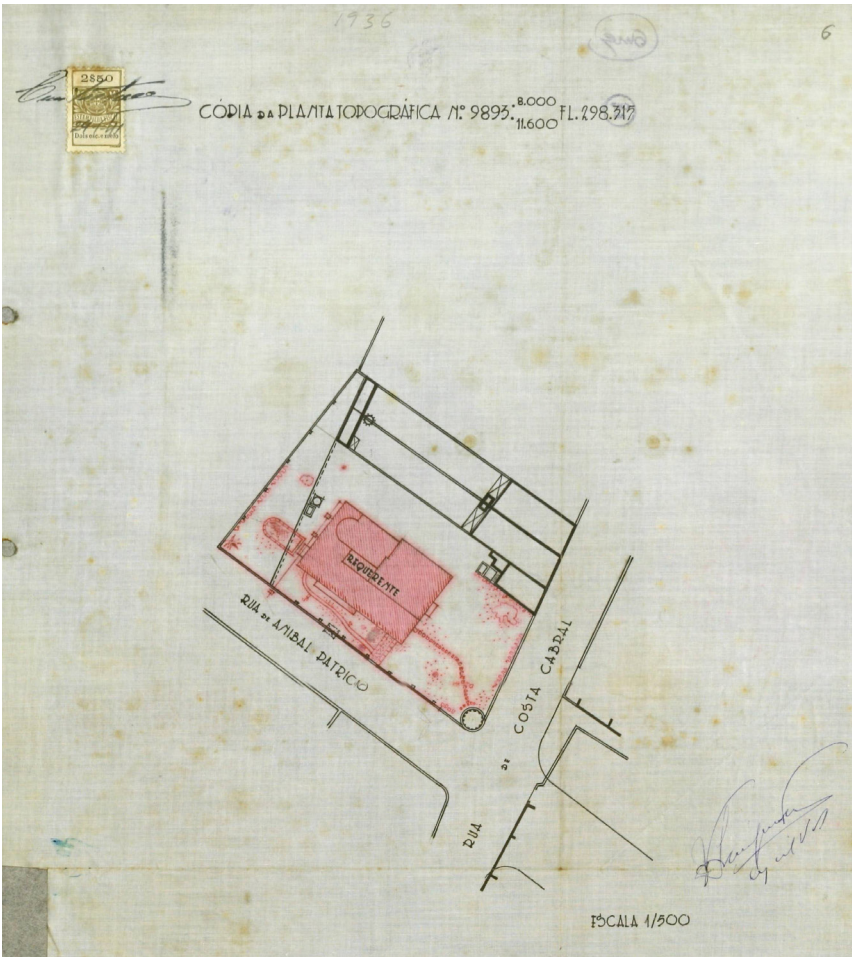
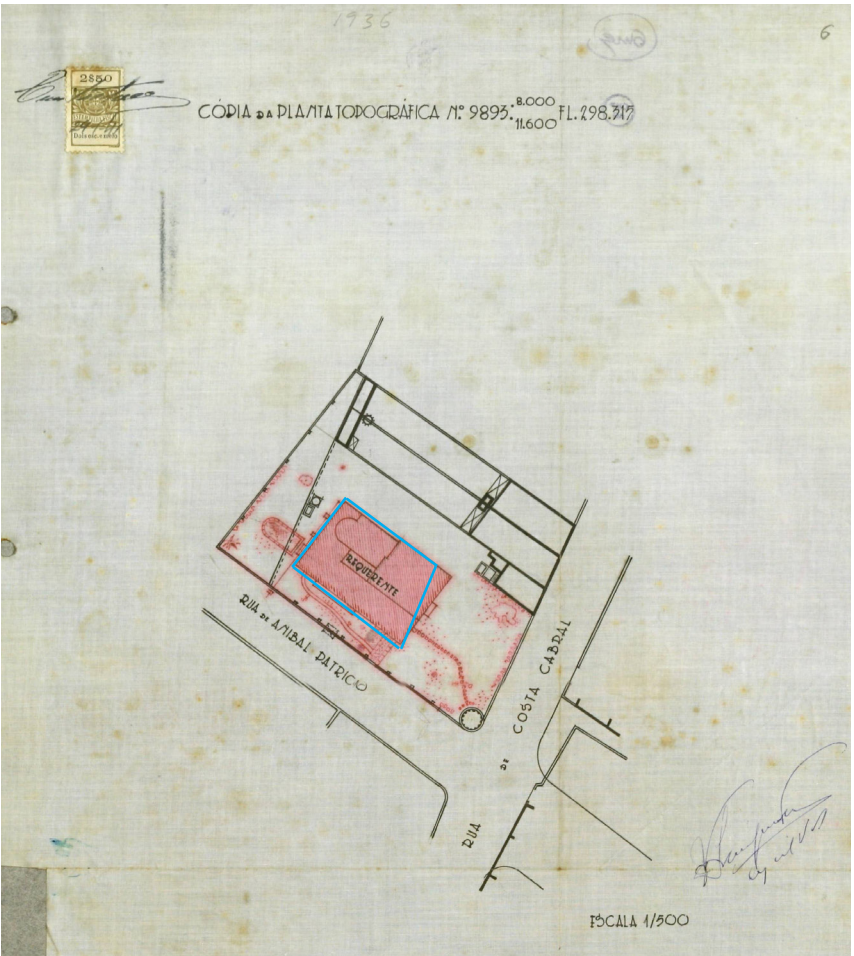
A planta de localização permite-nos verificar que a leitura da parcela pelo jovem Viana segue na direcção dominante longitudinal e todo o programa vai desenvolver-se neste sentido, tal como o volume.

No estudo desta casa há na sua geometria uma proporção clássica na forma como o arquitecto pensou no controle da massa e do volume, aparece no desenho seis partes iguais, definidas por quadrados (2x3). Este exercício era desenvolvido por exemplo por Wright que produzia um número limitado de elementos combinados com regras simples e sumariamente intuitivas como nos apresenta William Curtis²¹⁸.

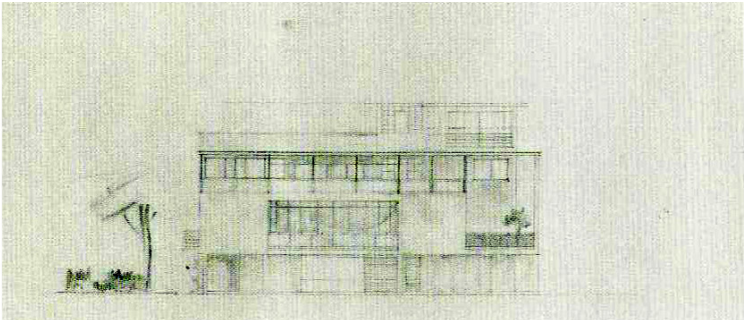
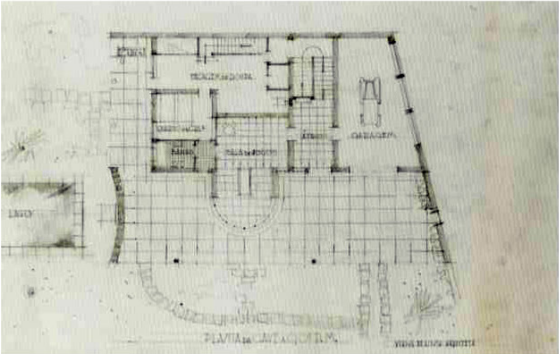
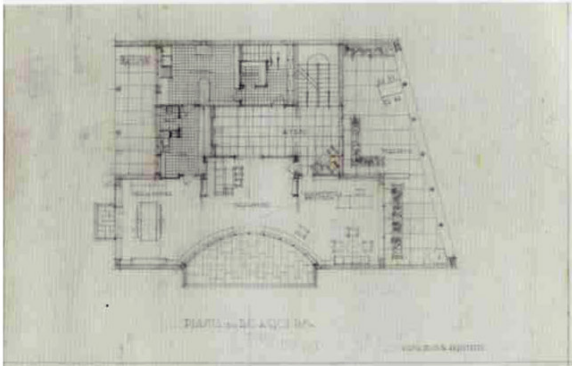
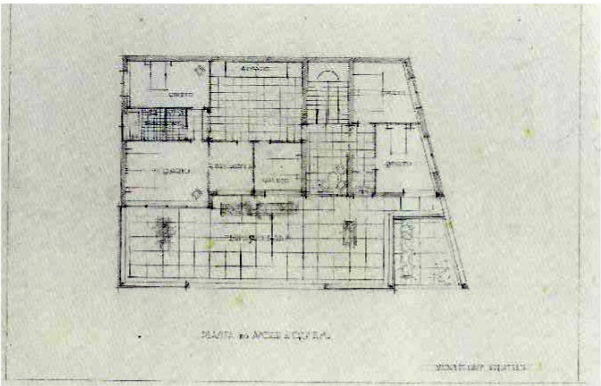
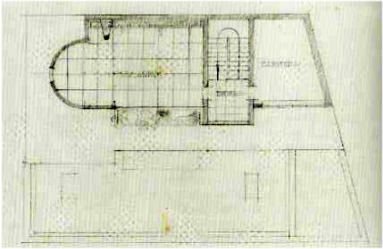


5.347. Exercício de formas realizado por F.L.Wright

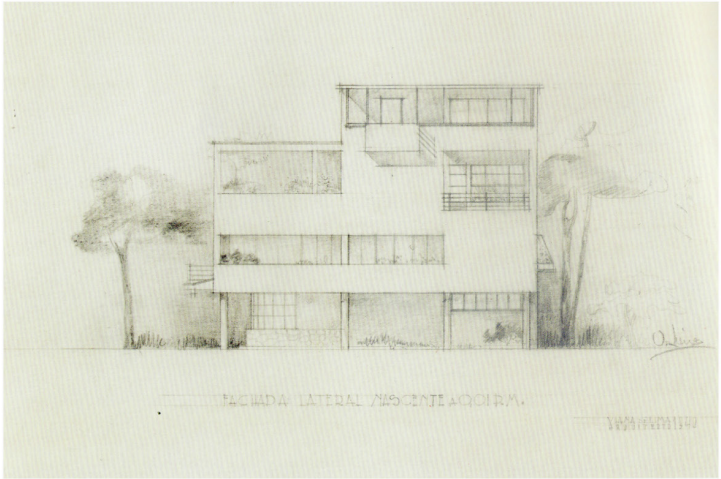
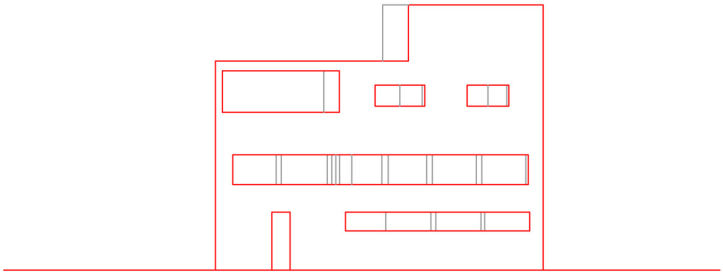
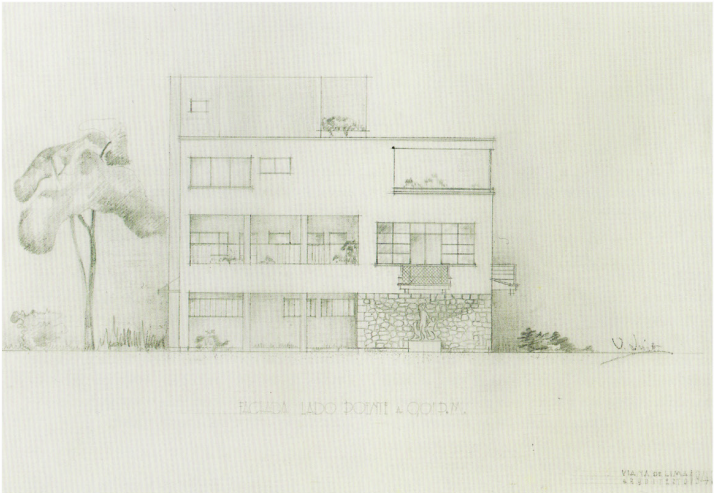
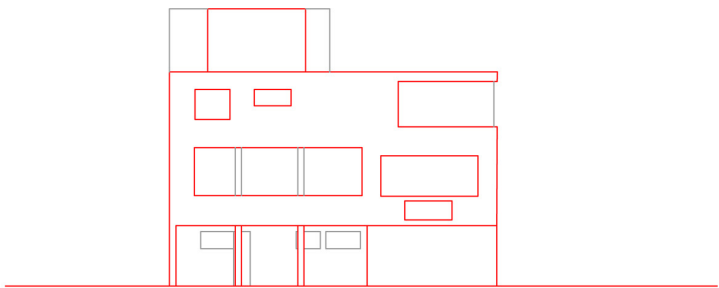
218. CURTIS, op.cit.,p. 84;



5.348. Estudo comparativo da 1.ª e da 2.ª implantação da moradia DRC, 1939/41;



5.349. 1.ª Plantas da moradia DRC (r/c, 1.º piso, 2.º piso, 3.º piso) e alçado principal

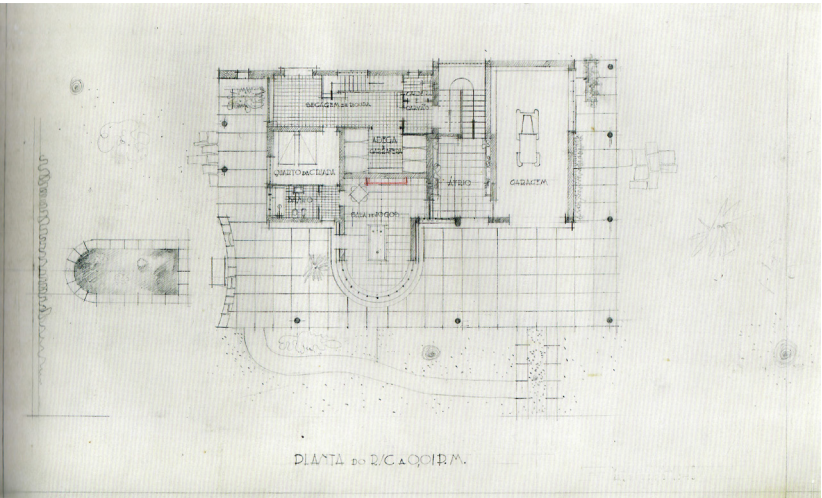
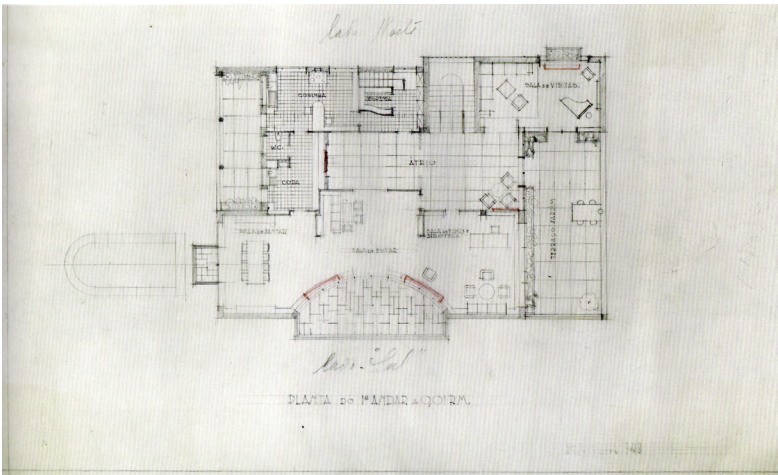
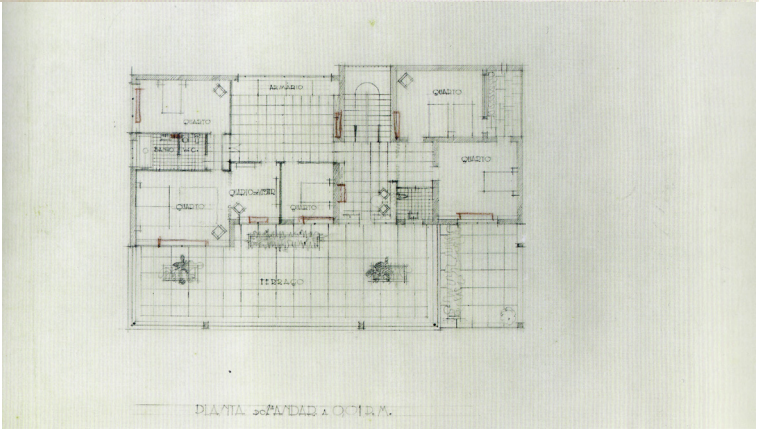
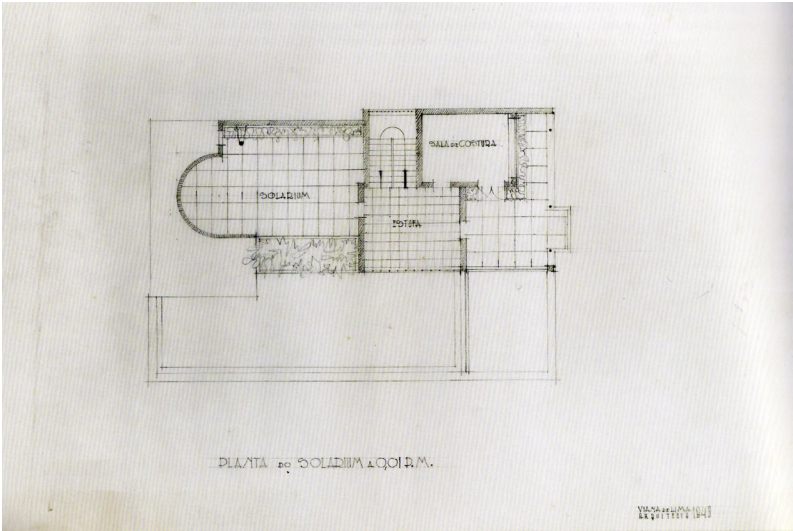




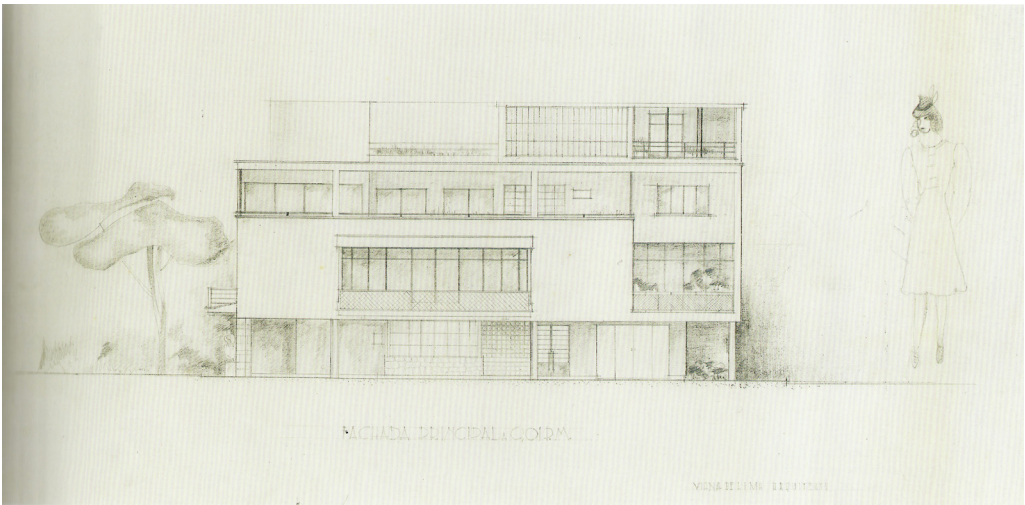
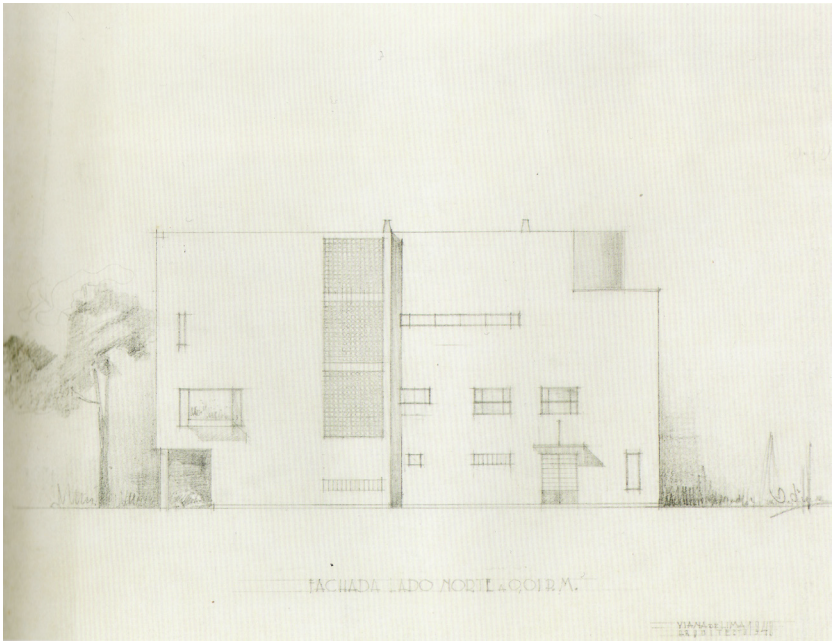
5
266



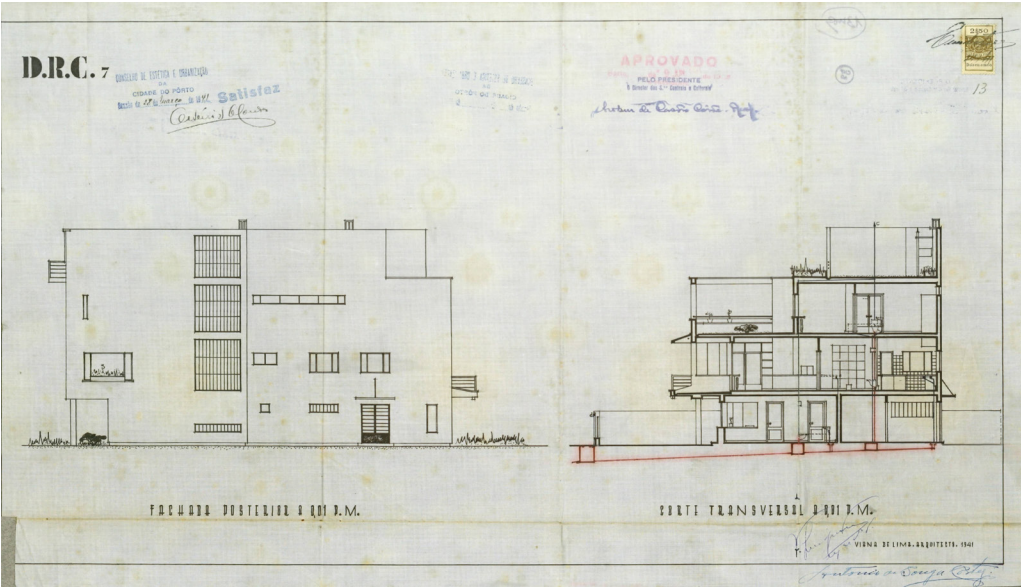
5.350. Desenho de proporção regular e base de desenho, 3x2 e a diagonal a 45 graus, O.A.



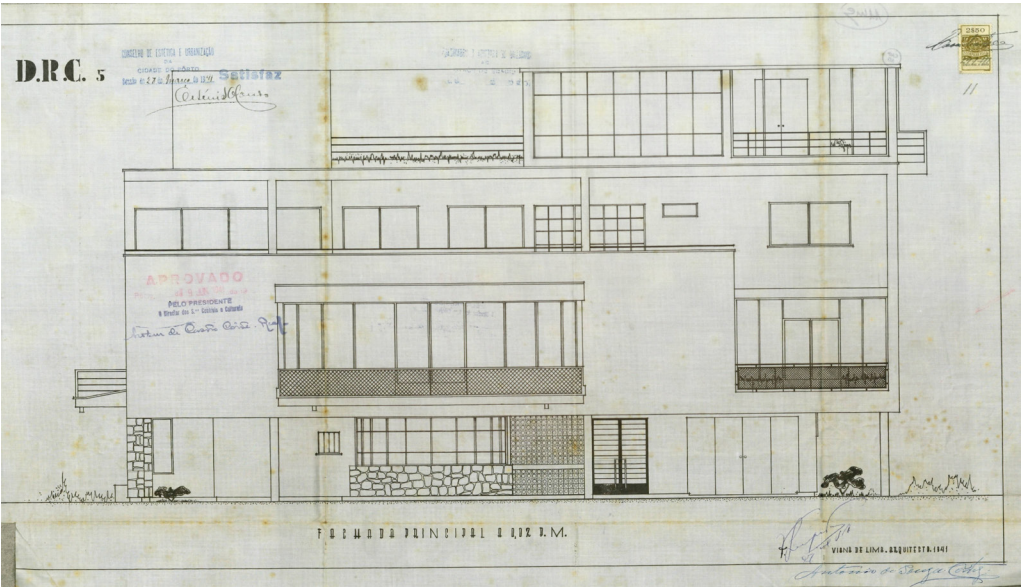
5.351. Desenho das plantas da última solução da moradia DRC, r/c, 1.º piso, 2.º piso e 3.º piso;



5.351a. Desenho a lápis dos alçado principal e posterior, moradia DRC, Viana de Lima, Porto, 1939/41;



5
269



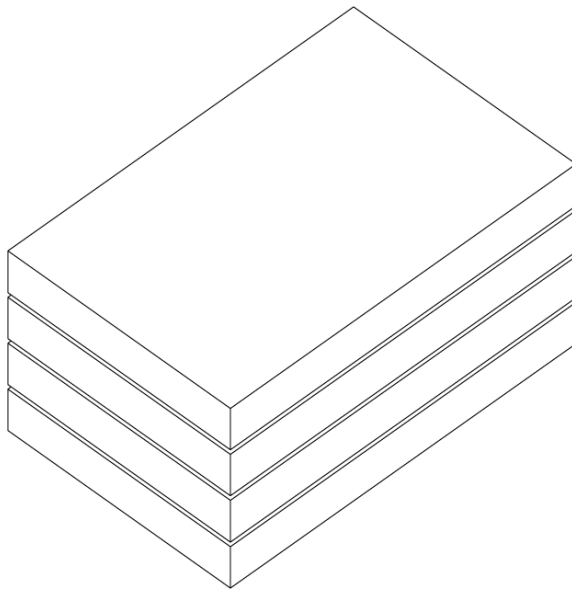
5.351a. Desenhos dos alçado principal, posterior e corte da moradia DRC, Viana de Lima, Porto, aprovados pela Câmara Municipal em 28/03/1941;1939/41;

Procuramos realizar nestas últimas imagens uma evolução do desenho da moradia DRC, entre a 1.^a e a 2.^a solução. O significado da forma ganha algum ascendente entre os dois projectos, em que a ultima solução se aproxima do formalismo natural que Viana de Lima adota neste período. O programa, o espaço e as superfícies vão ajustar à forma base.

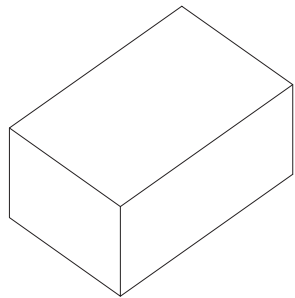
Na primeira solução da moradia DRC, é possível encontrar um volume paralelepípedo seccionado a 45 graus que intercepta o ponto intermédio do quadrado oposto, onde esta linha se relaciona paralelamente com a rua Costa Cabral. Na cobertura, é possível descobrir o primeiro gesto, o abrigo corbusiano, inserido numa circunferência perfeita.

O desenho dos alçados e o programa doméstico é sensivelmente semelhante, entre a primeira e a segunda versão. A alteração mais significativa é no alçado nascente.

O segundo projecto transporta o culminar de um produto de imagem que foi acolhido pela História da Arquitectura Portuguesa e que importa estudar. Deste modo, passaremos a debruçar sobre: a massa como princípio de todo, a essência do suporte da moradia, a estrutura, segue-se o espaço e por fim a superfície a variedade de planos criados pela incidência da luz formando sombras do claro/escuro.



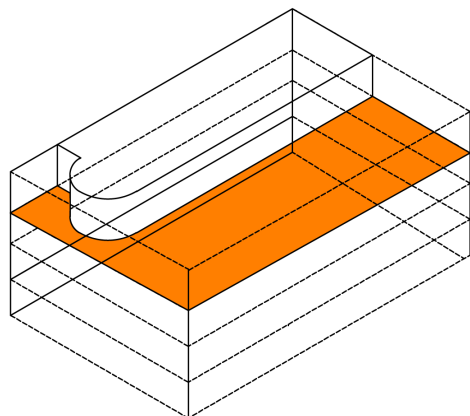
5.353. Decomposição do volume, massa DRC, acentuação da horizontalidade, O.A.



5.352. A massa da moradia DRC, O.A

Massa

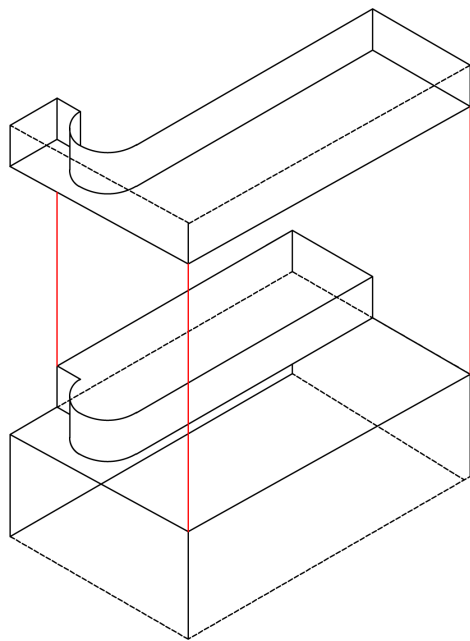
A massa do edifício é formalmente defendida por um paralelepípedo puro, de base rectangular. Este fenómeno pode ser relacionado com as massas gregas, romanas, renascentistas, barrocas ou mesmo da primeira fase do modernismo. O que nos leva a comparar a massa do edifício, a um molde intemporal clássico e que nos permite afirmar que Viana de Lima ancora a sua obra num porto seguro.



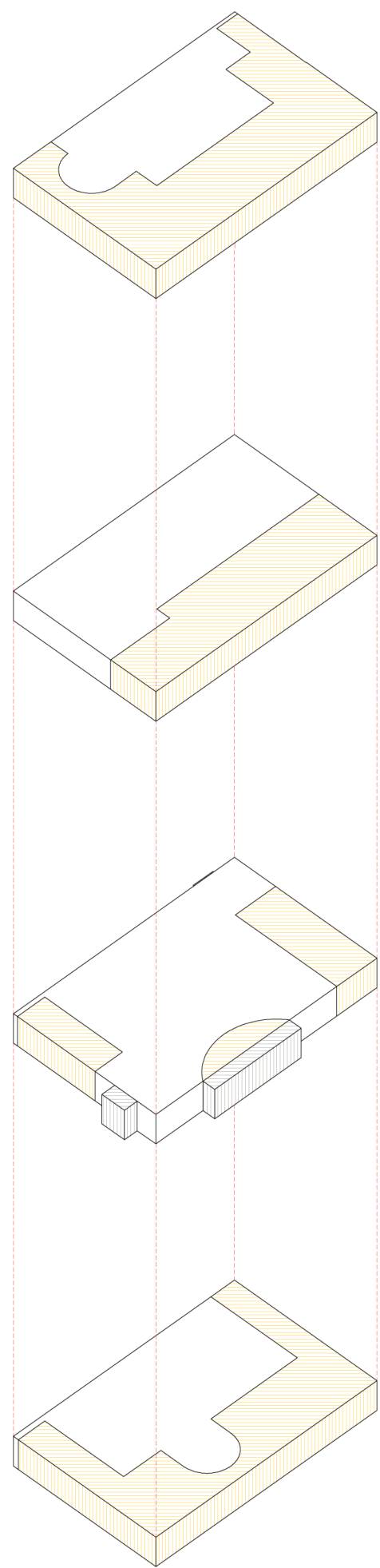
5
271

5.354a. Subtracção, marcação dos pisos e a relação da horizontalidade, O.A

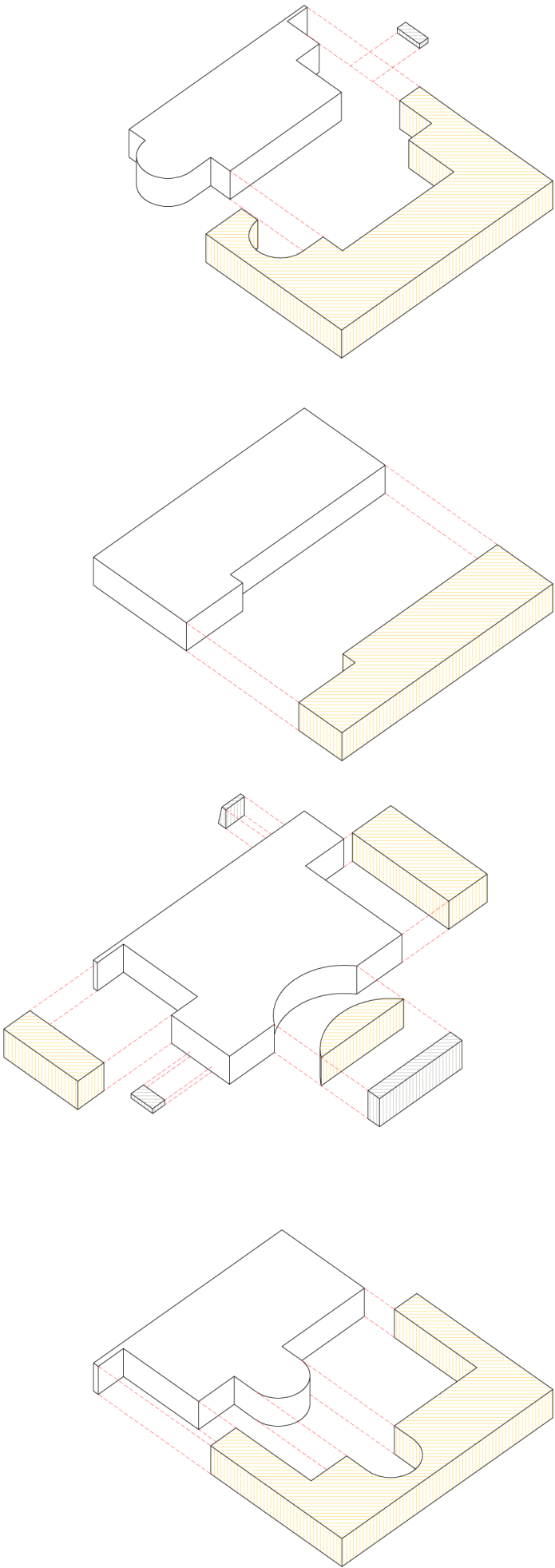
A massa pode ser subdividida em quatro sólidos que se sobrepõem e que correspondem ao número de pisos e às funções que desempenham no interior. O sólido puro vai consumindo a sua energia formal por piso e conforme o uso do programa que se ajusta aos pontos cardiais, de um modo inconstante. A fragmentação ou as subtracções nas plantas piso a piso relacionam-se com as tarefas que se desenham para o interior e, assim, confere-nos uma imagem irregular do todo, o que nos impõe uma leitura atenta. Deste modo, é visível a concentração horizontal da massa do edifício ao nível do primeiro piso, que se “desvanece” nos três alçados, quer para cima quer para baixo, quer para os lados, consoante o ponto de observação. O jogo da horizontalidade e verticalidade acentua-se nos alçados laterais, mas sempre com o domínio do horizontal sobre o vertical.



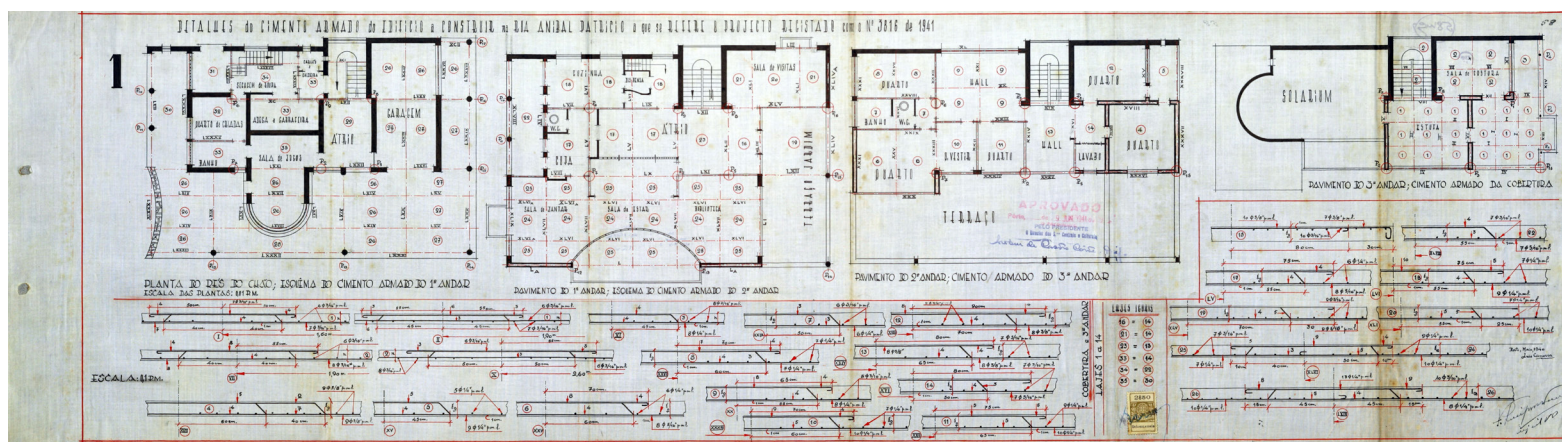
5.354. Subtracção, marcação da horizontalidade , O.A.



5.354b. Subtracção relação com a massa original, O.A.



5.354c. Subtracção a amarelo e pequenas adições a cinza, consequência a parte restante por piso a branco, O.A.



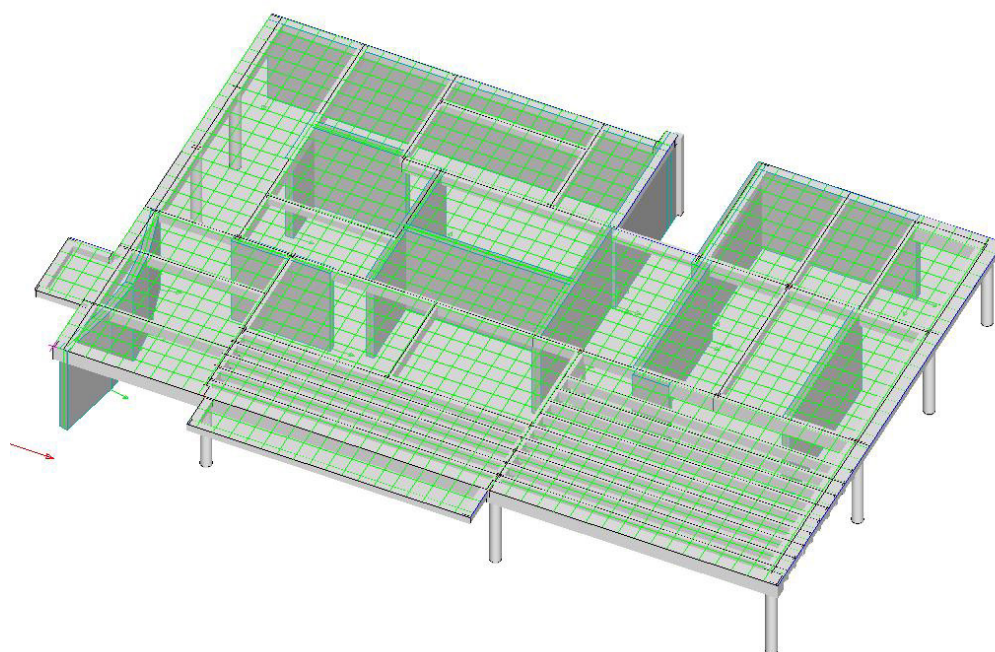
5.355. Projecto da estrutura da moradia DRC da autoria de Luís Canossa, Porto, Maio de 1940

Estrutura

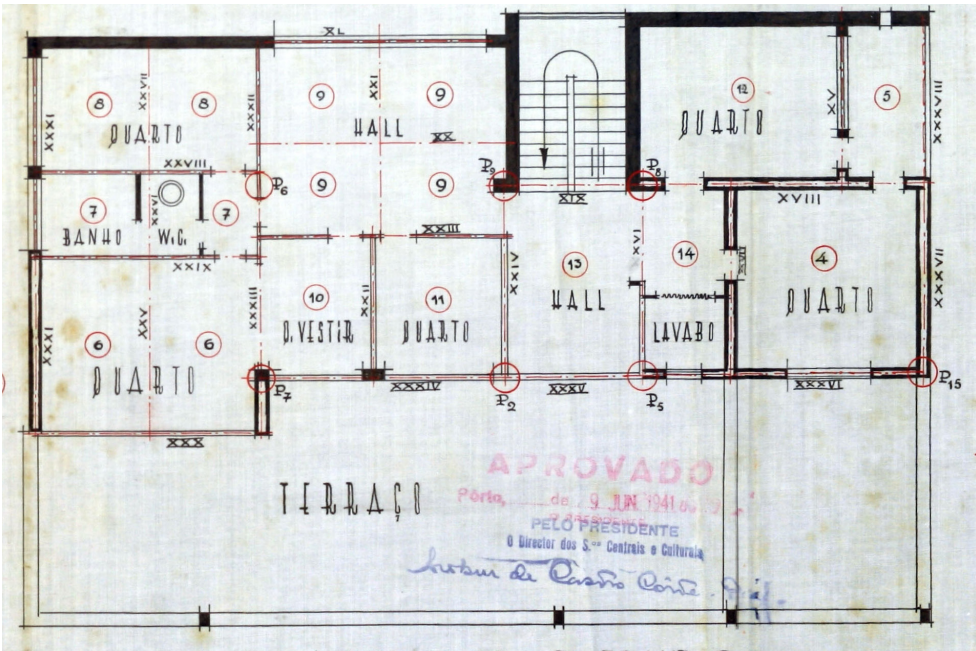
O sistema construtivo, como podemos verificar no processo de obras, apresenta um desenho complexo nas soluções encontradas para responder a um projecto ambicioso e exigente do ponto de vista do cálculo. Aparecem dois “esquemas do cimento armado”, no processo de obras, para a zona de consola dos *pilotis*, para tal as soluções são distintas: a primeira propõe duas vigas longitudinais (ver em baixo os valores), a segunda solução apresenta dez vigas com o mesmo perfil. Este é um sinal de que o engenheiro reforçou a solução devido a algum receio. As vigas apresentam perfis significativos como se pode comprovar pelos desenhos e que variam entre 1,25mx0,25m, 0,80mx0,28m ou 0,27mx 0,14m e 0,35x0,14.

A laje do primeiro piso apoia-se em *pilotis* e em paredes portantes no interior da adega e da garrafeira, na garagem ou, como se pode constatar na parede semi curva junto ao lago. As lajes do segundo e do terceiro piso apoia-se em *pilotis*, pilares e paredes portantes. O último piso, segue o mesmo processo do piso anterior.

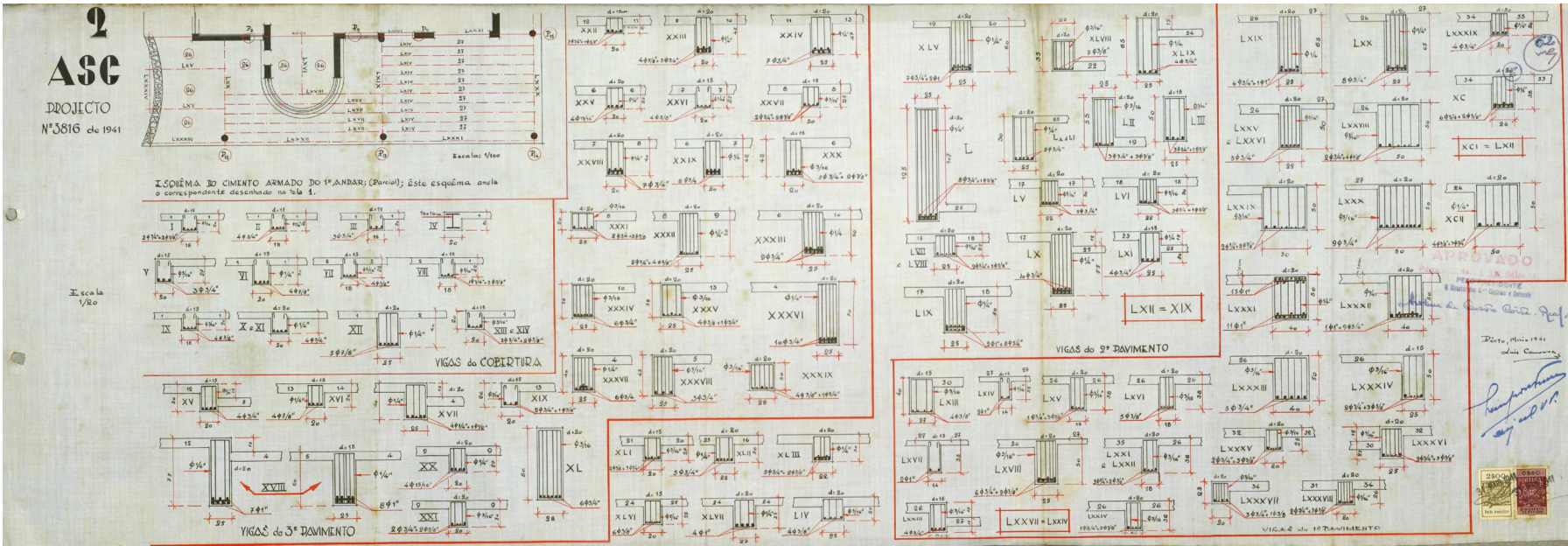
O desenho da estrutura não é constante nem racional como o sistema dominado de Le Corbusier, há variações na tipificação da estrutura piso a piso.



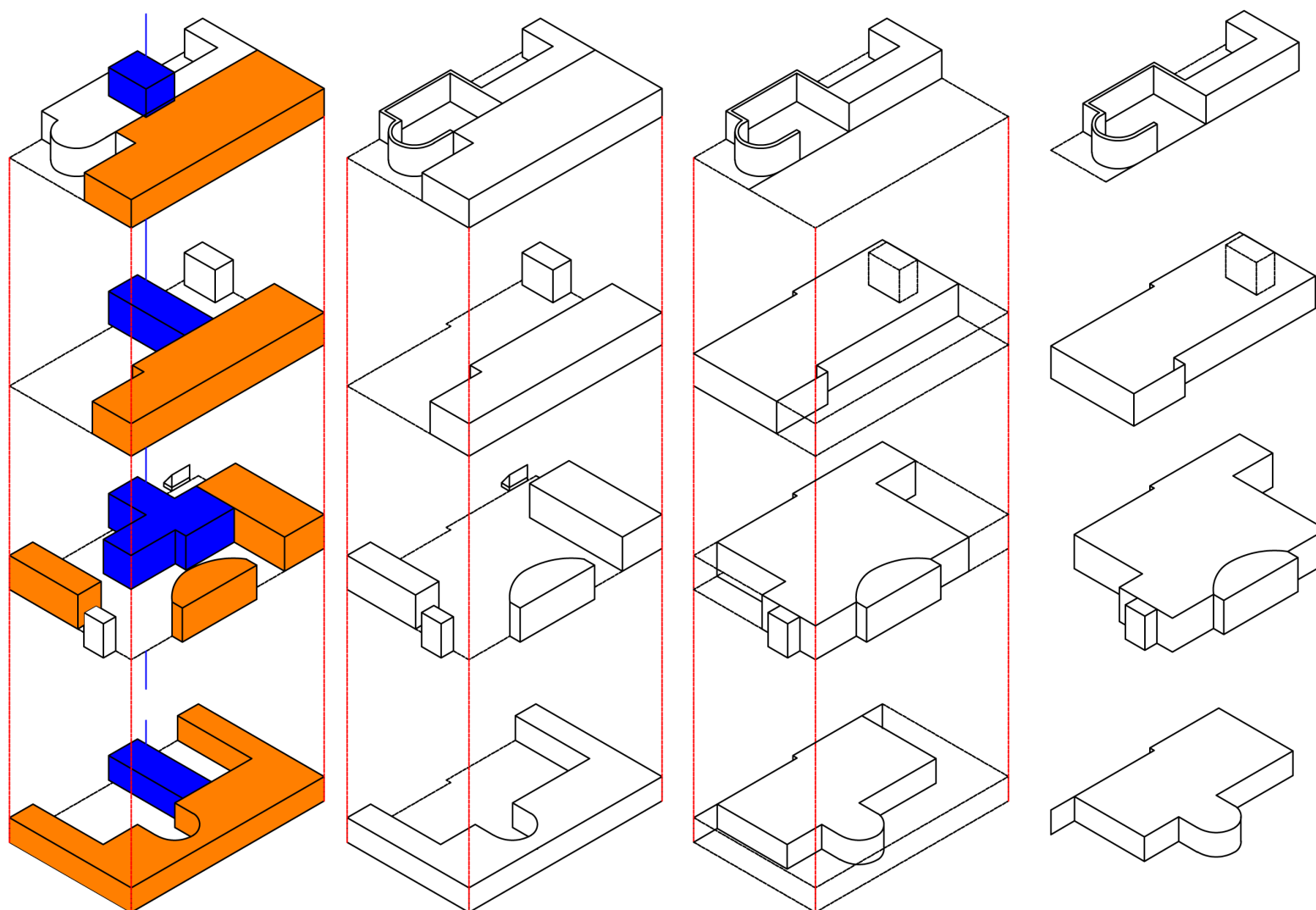
5.355a. Projecto da estrutura da moradia DRC do r/c com base no desenhos de Luís Canossa, Porto, Maio de 1940



5
275



5.355b. Projecto da estrutura da moradia DRC do r/c e o projecto das alterações efectuadas ao nível do r/c (esquema do cimento armada do 1.º andar, esquema que anula o desenho anterior), com base no desenhos de Luís Canossa, Porto, Maio de 1941

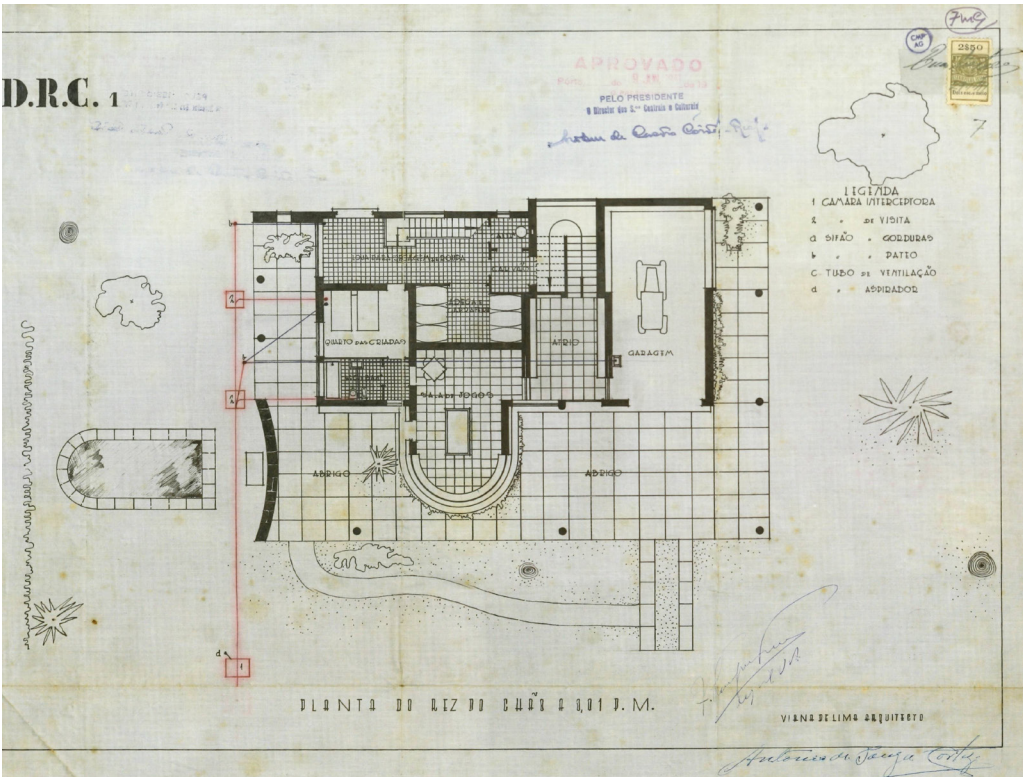


5.356. Síntese evolutiva dos volumes da moradia por piso, a relação das subtrações e dos espaços de circulações, horizontais/verticais dos espaços interiores, O.A.

Espaço

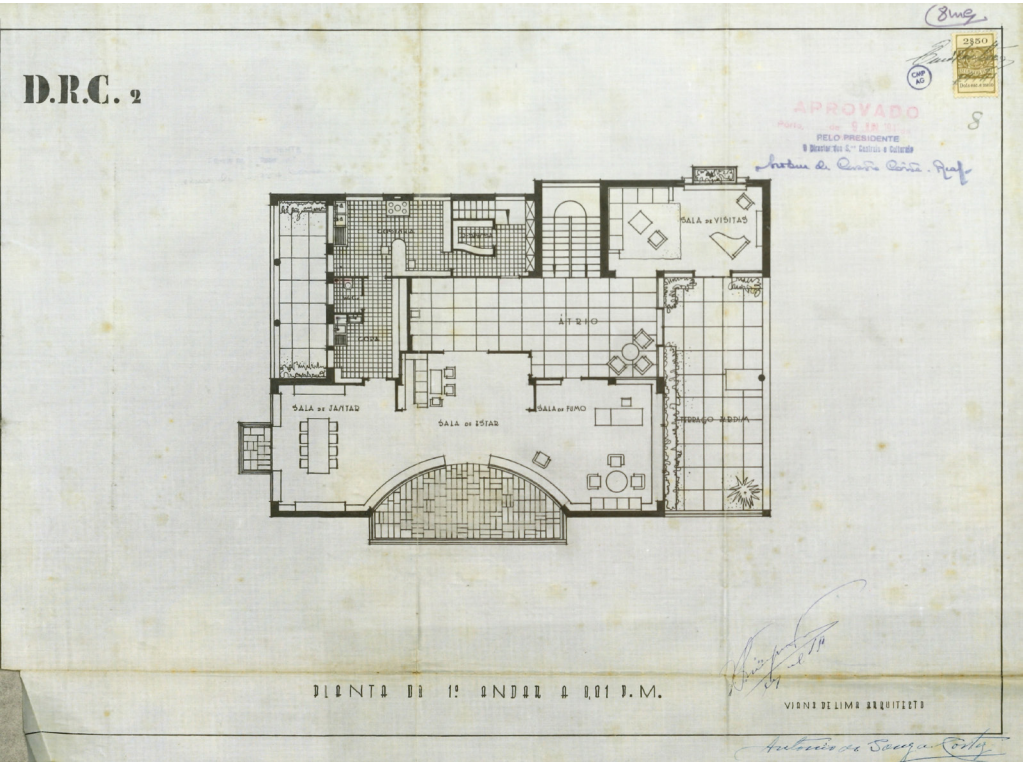
Tal como já referimos anteriormente o fenómeno da relatividade e os reflexos que tiveram na pintura cubista, o tempo, encontra-se presente na obra DRC. Na imagem tridimensional do objecto existe um centro, nos lados maiores onde o eixo geométrico é definido pela forma da face do objecto anterior e posterior, e em simultâneo, surge um outro eixo que assume protagonismo, na face capital do espaço central, o que provoca uma nova vibração. Os restantes lados diluem este efeito. Este fenómeno dinâmico de leitura do espaço confere-lhe um estatuto de contemporaneidade.

Os espaços de distribuição resultantes dos pisos vão viver dentro da forma de planta rectangular e comungam no mesmo molde, onde há um plano vertical de retaguarda constante, a norte, que ampara as linhas horizontais da planta e contrasta com os restantes alçados. A entrada nos pisos é feita através de um percurso transversal, até ao lado oposto, a norte. A distribuição corre nesta orientação norte/sul e a 2/4, convergindo para poente/sul no primeiro piso, mas de um modo geral o sentido dos movimentos em cada piso é longitudinal acentua a horizontalidade.

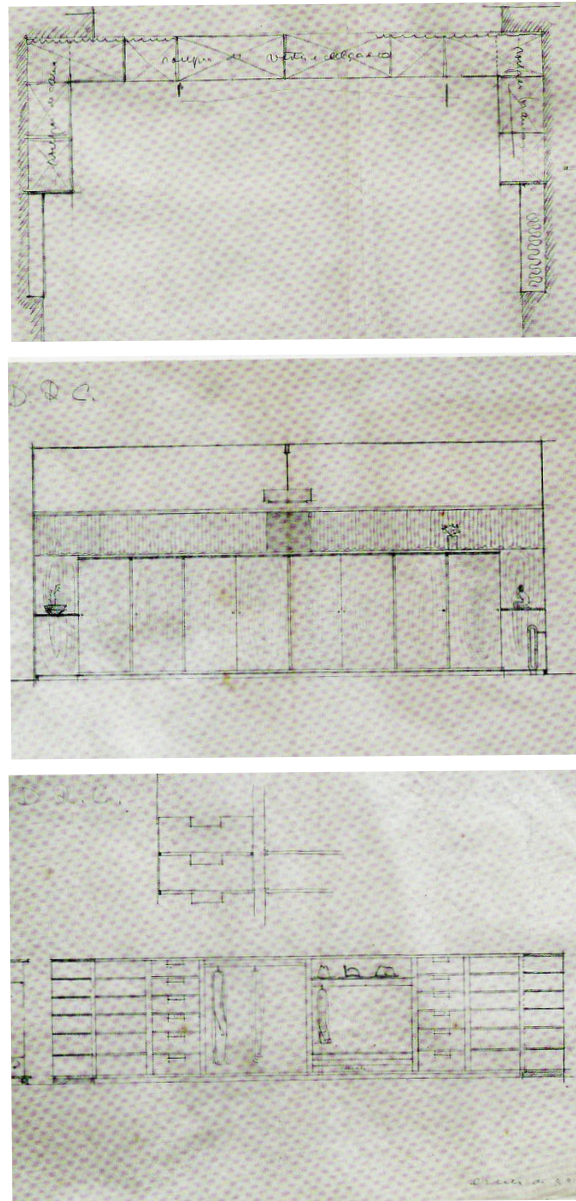


5.357. Planta do r/c aprovada pelos serviço técnicos da Câmara Municipal do Porto e assinada pelo Sr. António de Sousa Cortez

A DRC inicia um percurso do nosso arquitecto no processo de projecto de organização dos espaços interiores, que se vai revelando ao longo da sua carreira. O espaço interior é moldado consoante o programa e cada espaço, individualmente desempenha uma função, como um todo autónomo ou permeável.



5.357a. Planta do primeiro piso aprovada pelos serviço técnicos da Câmara Municipal do Porto e assinada pelo Sr. António de Sousa Cortez

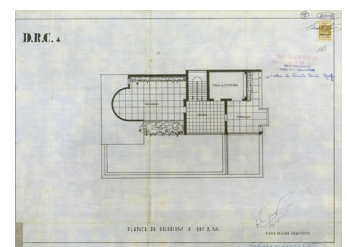
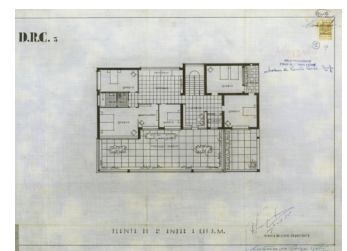


5.358. Móvel embutido na parede, desenhado por Viana de Lima para a moradia DRC

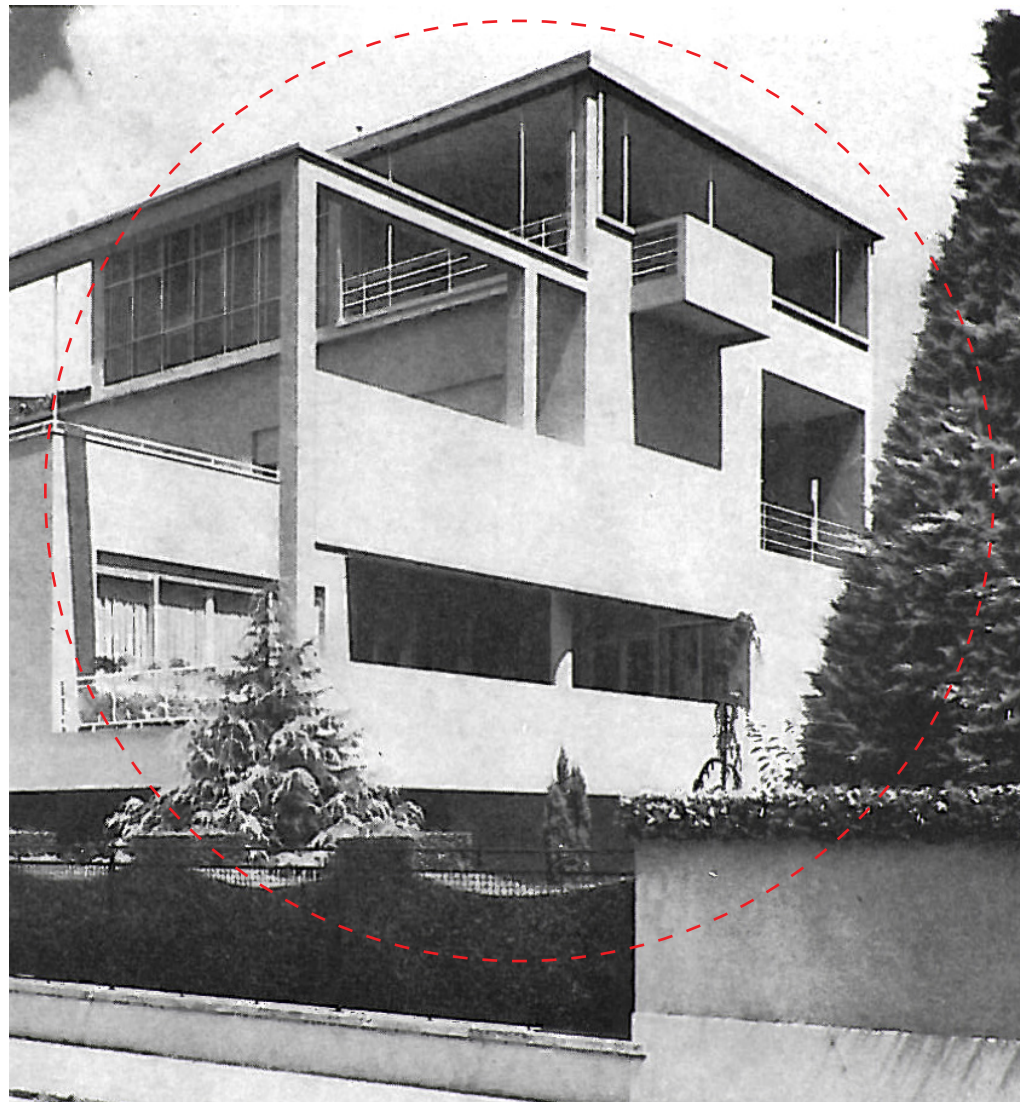
O seu conceito de parede é muito vasto, comportando este elemento vários tipos de funções e de alianças entre: a componente estrutural, que pode ser uma parede autoportante, como pode ser divisória que condiciona o percurso, mas não divide; e pode ser uma peça de mobiliário e, em simultâneo, uma parede que fecha completamente. Ela pode desempenhar uma função de um lado e outra do outro. Há uma liberdade criativa na divisória que o nosso arquitecto manipula a seu prazer, a partir da qual o espaço gera sensações: de contenção, de revelação, de orientação. PVA escreve - esta função será significativa em particular no caso da arquitectura de Viana, em que frequentes vezes os elementos sintácticos utilizados permitem uma certa flutuação nas definições de espaço-núcleo e de espaços complementares²¹⁹. Para PVA, Viana de Lima usa o mobiliário na definição do espaço, como poderemos verificar no pormenor de desenho dos móveis para esta moradia. Esta atitude, segundo PVA, lembra algumas das obras de Frank Lloyd Wright ou Albrecht Loos: "...em Viana as paredes e os móveis integram-se numa unidade maior de articulação espacial"²²⁰.

219. SECA, op.cit., p 70;

220. SECA, op.cit., p. 70;



5.357b. Plantas do 2.º e 3.º piso aprovadas pelos serviço técnicos da Câmara Municipal do Porto e assinada pelo Sr. António de Sousa Cortez



5.359. Foto do alçado principal e lateral onde se pode ver que as variações de incidência de luz a variação das sombras, criando a dinâmica no alçado

Superfície

Numa primeira observação podemos afirmar que Viana de Lima nos confessa a estrutura da sua obra sem rodeios, sem subterfúgios. Um gesto de franqueza na sua revelação, manifesta a sinceridade construtiva.

O contacto com o solo assenta claramente, onde o reforço da pedra não deixa dúvidas na amarração ao solo natural, pois os *piloti* são um apontamento que permite soltar, aparentemente, o espaço nobre do chão. A restante superfície é um divertimento contínuo de um único material de reboco pintado, onde a luz vai introduzindo a sombra consoante a hora do dia ou a época do ano. A este movimento monocromático poderíamos associar o cubismo analítico²²¹ que nos permite visualizar num plano várias imagens em simultâneo, tal como nesta moradia que nos faculta o mesmo efeito. A sucessão de imagens cria uma energia muito própria a esta obra.

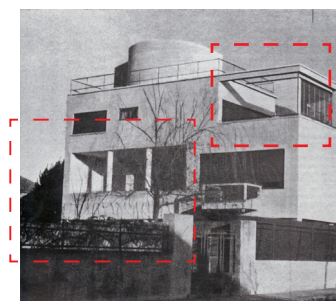
221. Cubismo analítico surge sensivelmente entre 1909 e 1912, definido pela decomposição da obra em partes procurando uma visão de planos sucessivos e sobrepostos em que os tons ou variações cromáticas do castanho, cinza ou bege. O paralelismo deste movimento e a moradia resulta essencialmente na variação de planos que lhe conferem as diferentes tonalidades do branco dada pela incidência da luz;



5.359b. Foto do alçado principal e lateral onde se pode ver as variações de incidência de luz;

Há nesta obra de Viana de Lima uma percepção do corpo, do produto e do sistema estrutural que se vão fundindo num diálogo que nos orienta no sentido pretendido do seu criador. A ideia do seu autor assenta numa racionalidade estrutural que se associa à plástica na forma e que se tornam unos e indivisíveis.

Deste modo, temos um todo em constante equilíbrio, no pensamento do autor entre, a forma da obra, a função, o significado e o símbolo. O facto de esta obra conter uma estrutura autónoma, emancipa a parede desta sua antiga função e permite uma liberdade criativa na composição da superfície, na abertura de vãos, e ao mesmo tempo o sistema estrutural usado também participa, porque se revela por completo ao observador. O próprio volume do paralelepípedo contribui no mesmo sentido da leitura do todo, este é um diálogo colaborante. A imagem simbólica das superfícies, desta obra, remete-nos para outros edifícios que fizeram com que Viana de Lima se influenciasse naquele momento em partes dos conteúdos de: a Villa Schock de Otto Zollinger, a Villa Stein-de-Monzie, Casa Cook ou a Ville Saboye de Le Corbusier, são alguns dos modelos visualizados. Viana de Lima declara com este gesto, na obra DRC, o seu pensamento que nos revela estas ligações ao movimento moderno.

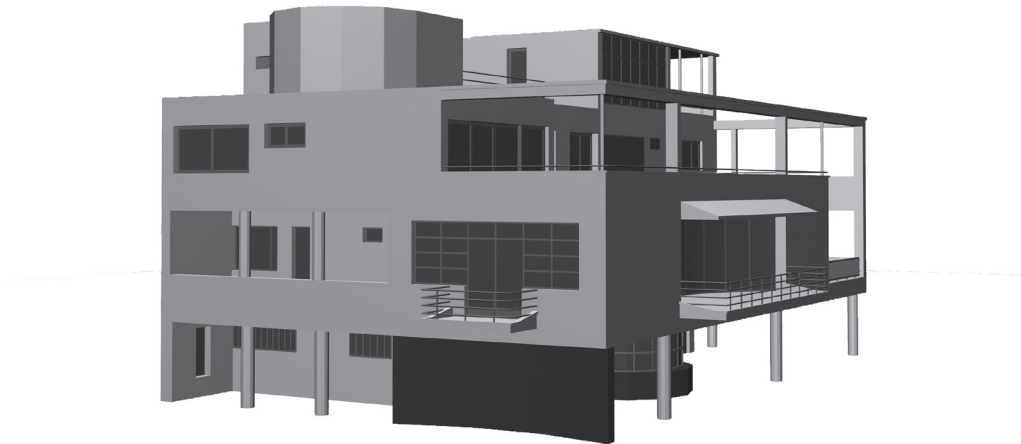


5.359a. Foto do alçado lateral onde se pode ver que as variações de incidência de luz;

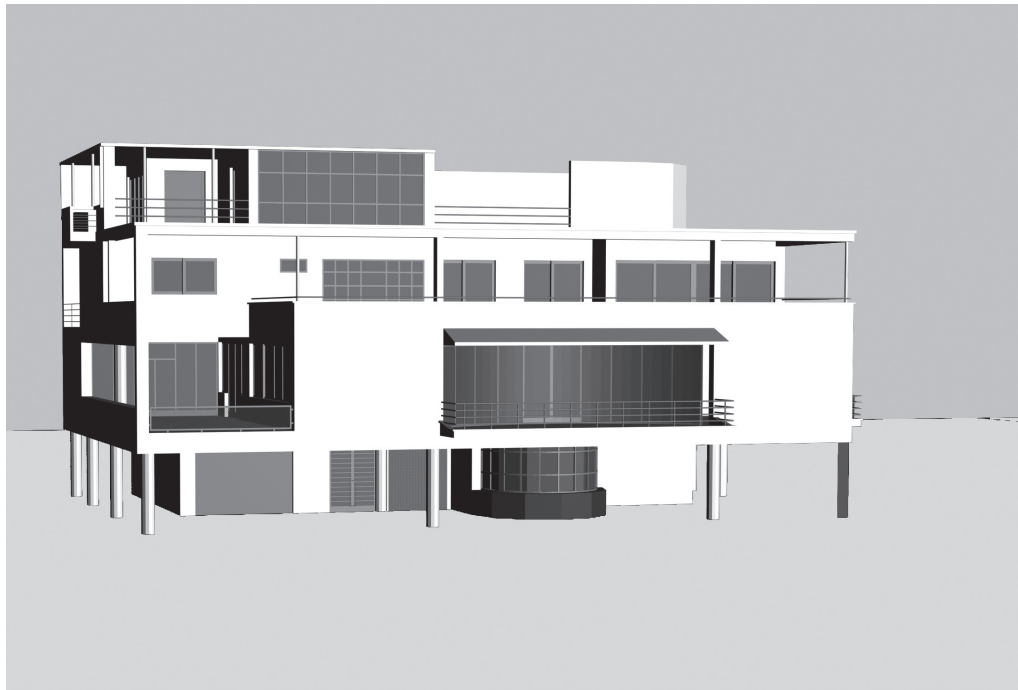


5.360. Reconstrução da moradia DRC 3d, onde se pode ver as variações de incidência de luz com a variação do cinza escuro, O.A.

A acção da luz na superfície vai produzir uma gradação de tons reflectidos, consoante o plano onde incide. Como o plano da superfície não é contínuo a luz infiltra-se ou reflecte. Deste modo, há planos que se destacam e geram dinâmicas na leitura dos alçados, mesmo os planos secundários apresentam variações na intensidade da sombra. A fachada principal apresenta *nuances*, uma das leituras é de simetria bipolar, da forma e do alçado. A singularidade da energia inerente ao granito, absorve a luz definindo outra vibração, mais uma vez concentrando todo o efeito de luminosidade na superfície do volume principal.



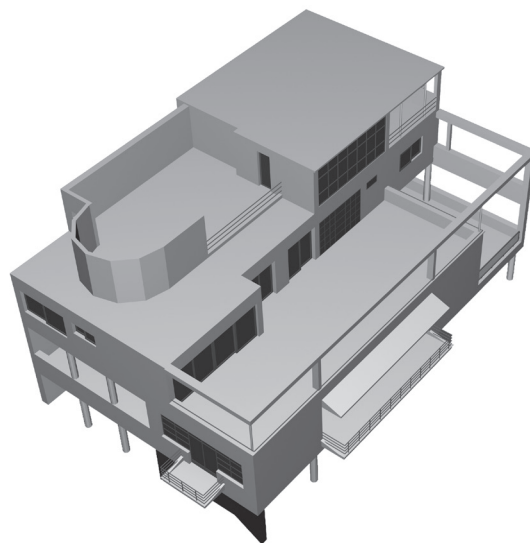
5.360a. Reconstrução da moradia DRC 3d angulo oposto, O.A



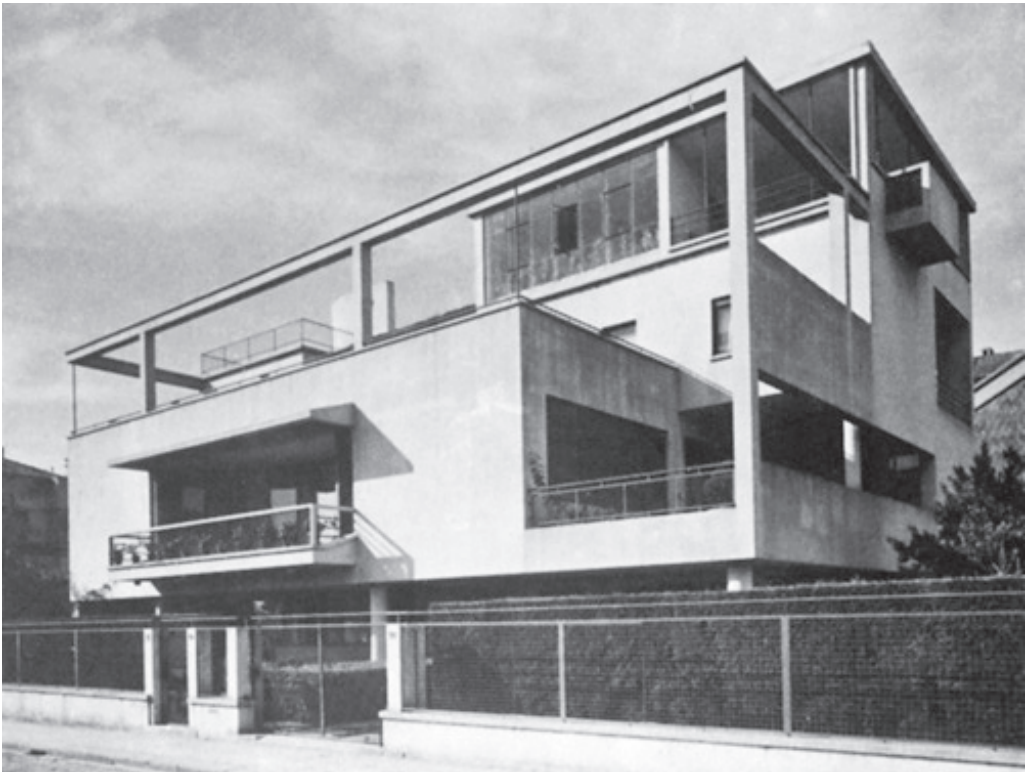
5.360b. Reconstrução da moradia, alçado principal, DRC 3d, O.A.

Os momentos expressivos da superfície vão gerando novas formas aleatórias de acordo com a estação do ano, como se pode verificar na imagem. A luz vai modelando a superfície impondo novas leituras de ritmos, orientações, movimentos em que os espaços da moradia DRC se transformam e não ficam circunscritos ao seu volume.

Portanto, entendemos que esta obra transporta na sua imagem um conjunto de elementos que lhe são indissociáveis e que, em simultâneo são colaborantes, ou seja participam, cooperam entre eles no processo de formação do objecto de arquitectura como: a massa, o volume, o espaço, a superfície e a luz, na definição da configuração da forma



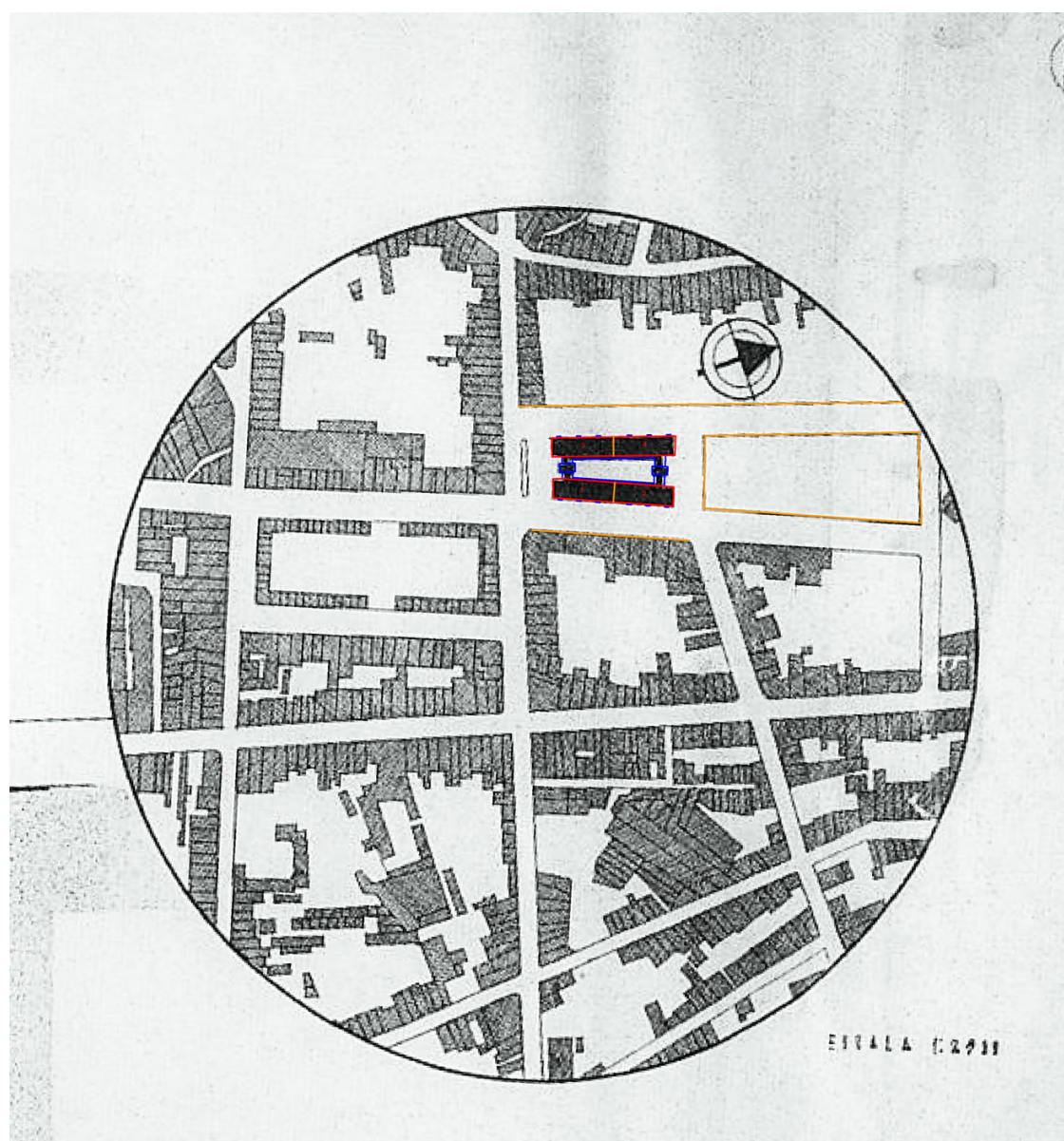
5.360c. Perspectiva da moradia DRC, Viana de Lima, 1939/41, O.A.



5.360d. Foto geral da moradia DRC, projecto de Viana de Lima 1939/41, nesta imagem pode-se observar as zonas de sombra que definem os movimentos diferenciados do comportamento dos alçados, imagem de 1965.



5.360e. Moradia DRC, Viana de Lima, anos 60.



5.361. Planta de localização do prédio F&F, bloco de Sá da Bandeira, projecto de Viana de Lima 1943, O.A.

5.3.2. O BLOCO SÁ DA BANDEIRA F&F - 1943

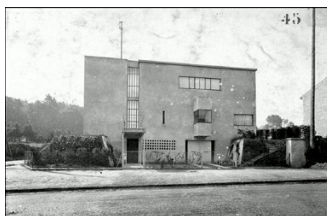
O sexto capítulo de “*Vers une architecture*” vai servir de inspiração para abordar alguns dos programas residenciais de Viana de Lima, principalmente o edifício para Sá da Bandeira, no Porto.

No seguimento de um programa político e económico Nacional deu origem ao surgimento de uma classe burguesa endinheirada que investisse no imobiliário. Fruto desta consequência um grupo portuense contrata Viana de Lima para realizar um projecto habitacional inovador para o centro do Porto.

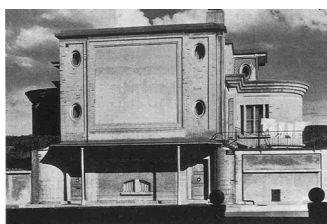
Este projecto não se pode comparar ao denominado projecto de Loucheur y Bonnevey para alojar 500.000 pessoas com construção barata que Le Corbusier responde de um modo cauteloso face a um programa complexo que nunca antes tinha sido abordado. A produção em série inspirada no sistema de Ford, foi a

inspiração de Le Corbusier, mas levanta problemas aos processos construtivos e ao futuro modo de se habitar nesse tipo de edifício. Este é um episódio que marca o reflexo da revolução industrial na construção civil onde os materiais vão ter que dar uma resposta em proporção das solicitações, ou seja, a matéria-prima também tem que ser produzida em série tal como os restantes materiais conferindo uma imagem final ao objecto coerente e homogéneo. Como consequência de fileira a economia é um factor a ser incorporado. O reflexo a materializa-se nas “Villas Inmuebles” de 1922, denominada a grande casa de aluguer de Le Corbusier é o resultado de uma associação dum conjunto de “Villas” com dois pisos, em que cada uma tem o seu próprio jardim.

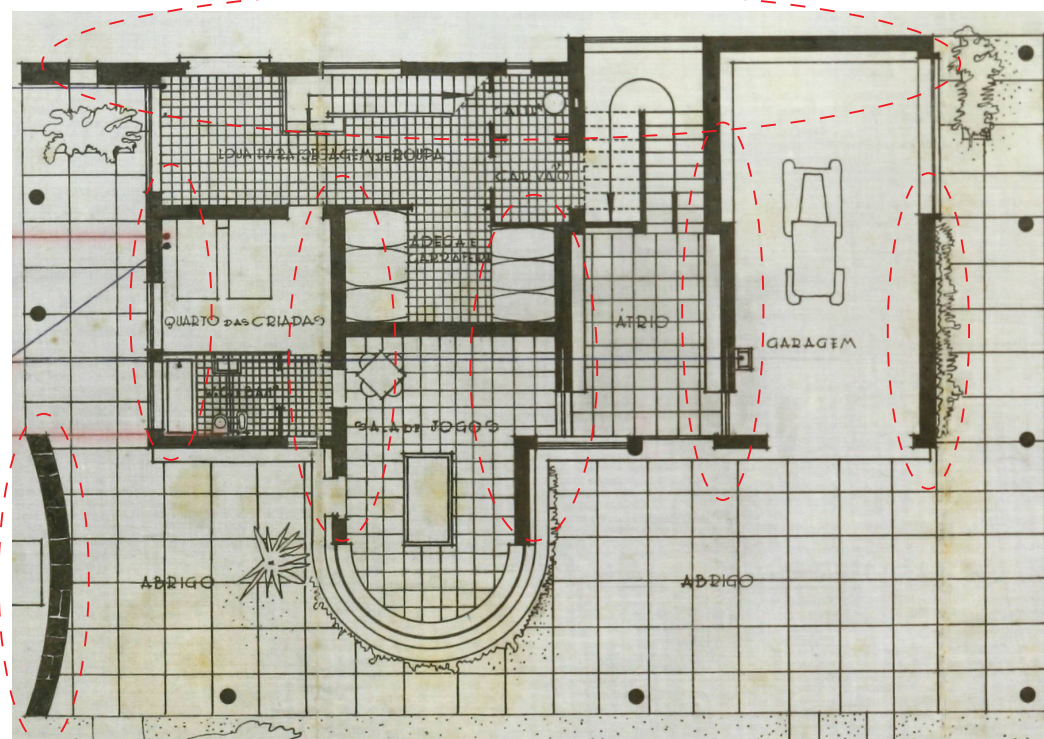
5
285



5.362. Vila Besnus, Ker-Ka-Ré Vaucresson, França, 1922 Le Corbusier, - ligação directa ao terreno



5.363. Casa Schwob, La Chaux-de-Fonds, Le Corbusier, 1916, Suíça

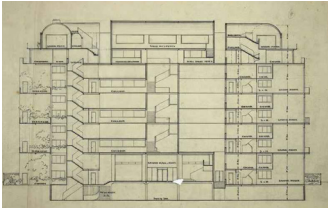
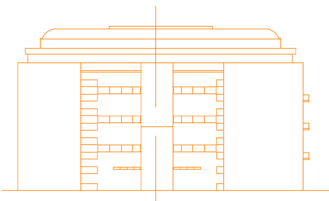
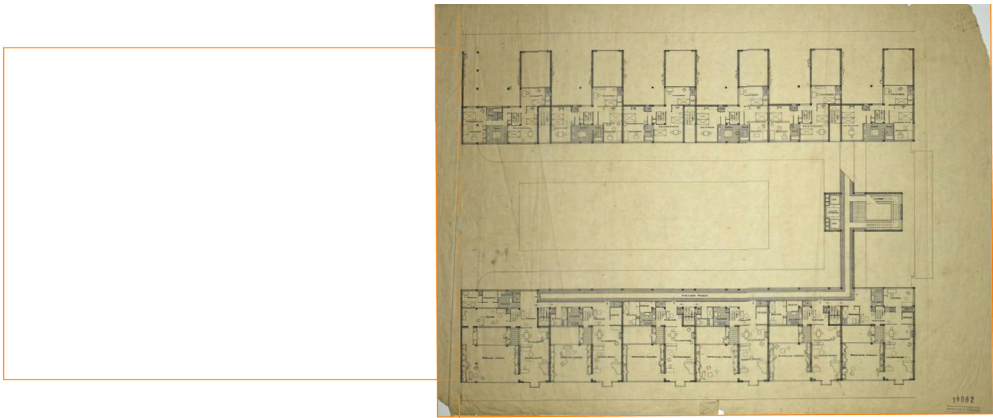


5.364. Marcação das paredes estruturantes resultando uma ligação ao terreno forte, O.A.

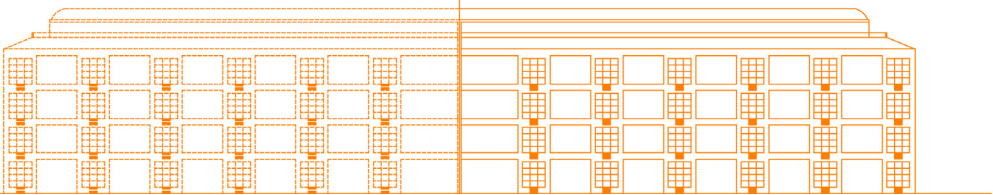
Os projectos individuais que Le Corbusier desenvolveu para as “Villas” como o sistema construtivo “Dom-Ino”, as moradias “Citrohan” ou a casa “Monol” serviram como nota introdutória para a produção de habitação colectiva. Estes foram laboratórios de experiências dos princípios de Le Corbusier, desde a estrutura Dom-Inó, a casa descolada do terreno, a liberdade do desenho da planta, as aberturas dos vãos, a cobertura plana e o jardim na cobertura. Os cinco pontos são reunidos os mesmos princípios, o mesmo programa individual e aplica como processo colectivo.

Esta experiência de Le Corbusier, pode estar na fonte de inspiração de Viana de Lima, mas não se pode aplicar na sua totalidade aos projectos que vão ser desenvolvidos por Viana de Lima entre os anos 30 e 40. Estes, essencialmente, são de carácter residencial e os programas assemelham-se, como nos descreve Manuel Mendes “...na sua frontalidade lecorbusiana, no Porto foram obras da mais dura-decidida radicalidade – no conceito, no desenho, no habitar...”²²² as aproximações podem ser relativas em alguns aspectos. Os edifícios de Viana de

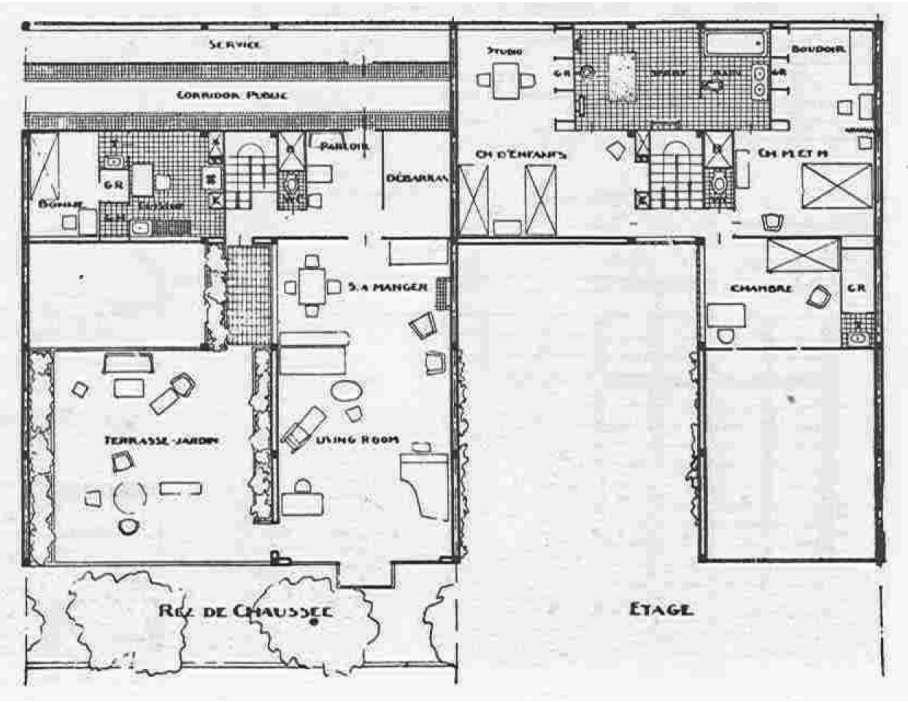
222. FIGUEIRA, Jorge, op.cit., Porto 1901-2001, Guia Moderno ficha de Manuel Mendes;



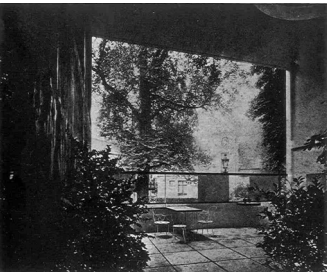
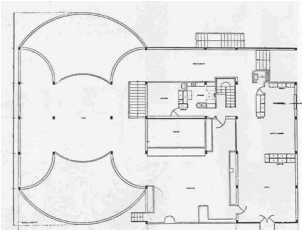
5.366. Reconstrução do alçado lateral e corte do Immeubles-Villas



5.365. Reconstrução do projecto, planta geral e alçado do Immeubles-Villas, Le Corbusier, 1922;

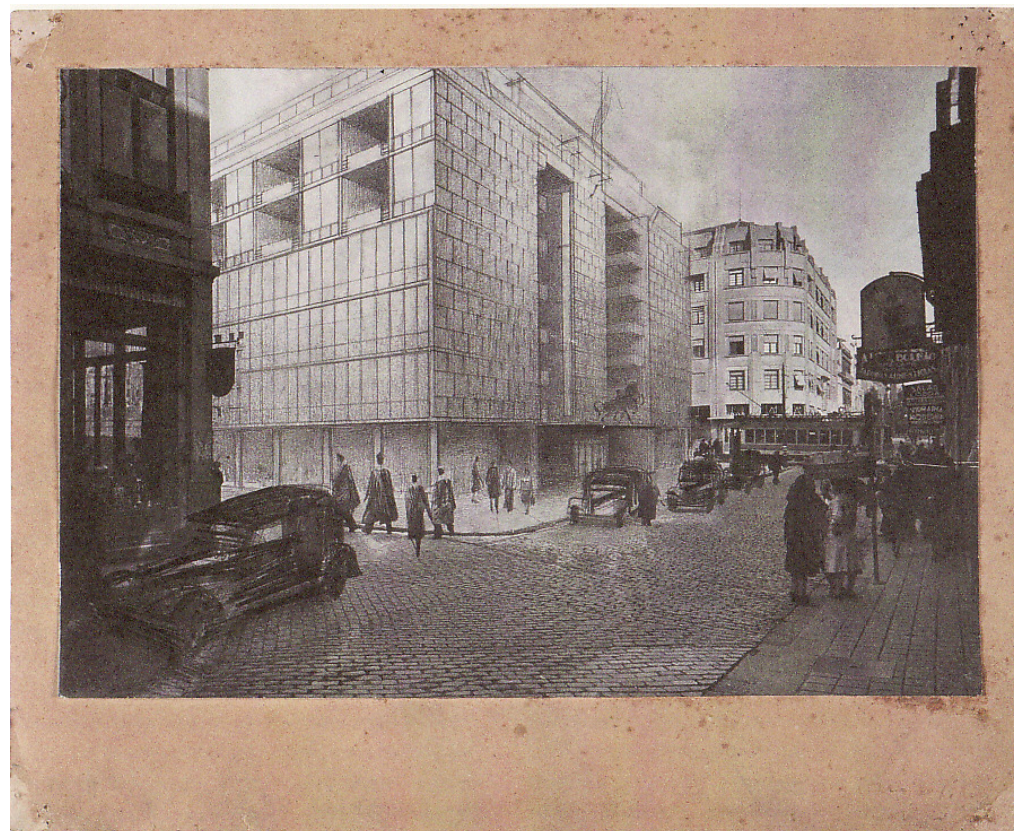


5.367. Planta do 1.º e 2.º piso do andar tipo da Villas Immuebles, 1922;



5.368. Planta e imagens do pavilhão L' Esprit Nouveau, de Le Corbusier, 1922-25 ,

Lima por exemplo, encontram-se sempre bem ancorados ao solo, o que hipoteca a ortodoxia dos anteriores cinco pontos. As principais relações de proximidade podem ser interpretadas nas zonas de transição de contacto exterior, interior ou vice-versa e os espaços de circulação. E as ascendências de Viana de Lima podem ser também de Rogério de Azevedo, este admirador de Le Corbusier e antigo patrono do jovem arquitecto, que nos apresenta projectos do mesmo carácter como o edifício da Capitania na Avenida do Campo do Castelo, em Viana do Castelo, dos anos 30.



5.369. Simulação sobre fotografia do bloco F&F, na rua Costa Cabral, de Viana de Lima

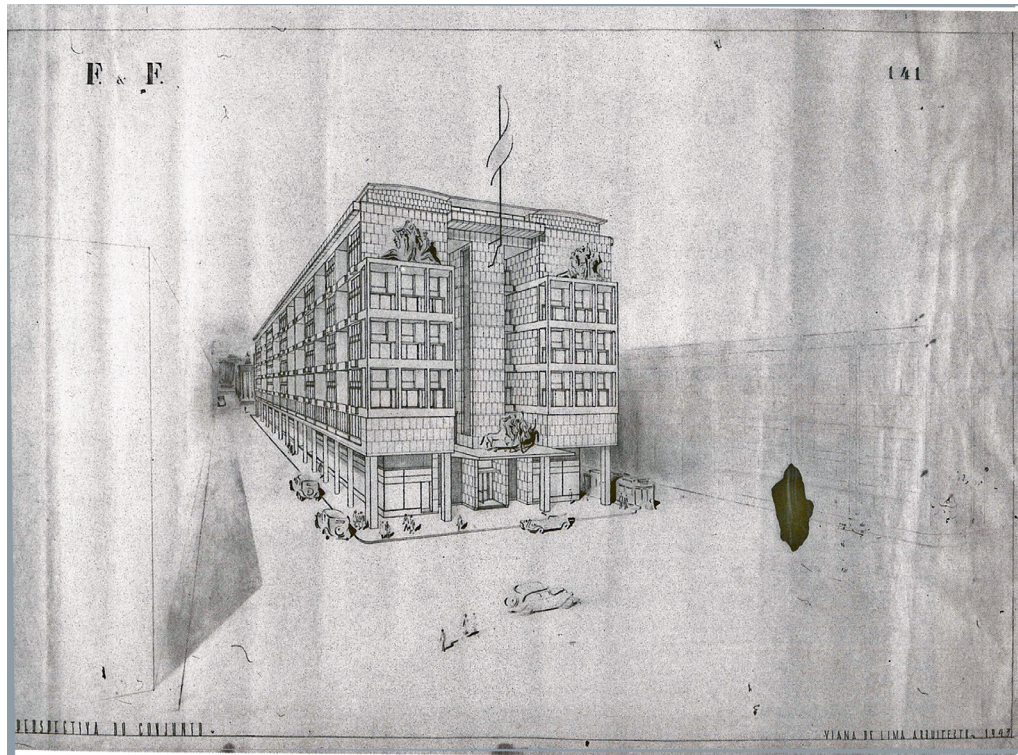
O processo evolutivo de Le Corbusier das construções em série das “Villas Immuebles”, é distinto de Viana de Lima. Este estava a iniciar o seu percurso de vida e na falta de um mestre declarado, as palavras de Le Corbusier atingiam o jovem arquitecto. Numa outra perspectiva Henrique Muga²²³ narra-nos que no plano psicanalítico de Carl Jung “...entende a intuição (a par do pensamento, do sentimento e da sensorialidade) como uma das quatro funções essenciais do ser humano. Transmite o conhecimento por via inconsciente e permite aceder a qualquer tipo de objecto”.

Os cinco pontos nem sempre vão ser introduzidos nos programas residenciais de Viana de Lima. No ensaio do projecto do Bloco de Sá da Bandeira sobressai o ritmo das aberturas do vão de varanda exterior, de dupla altura, nos apartamentos.

O projecto, como ele nos fala na entrevista, os estudos para aquele edifício chamado edifício Delfim Ferreira, o Bolhão, foi um trabalho que o emocionou e que pouca gente, tinha tido acesso a esse trabalho, porque era enorme e ocupava todo o quarteirão. O programa, como diz Viana de Lima não era nada daquilo que lá está. Ele chegou a fazer duas maquetes em tamanho natural e diz: “...isto não era brincadeira, porque era preciso convencer os ilustres vereadores e também alguns arquitectos que tinha condições esplêndidas interessantes para fazer alguma coisa. Esse edifício era um edifício que tinha habitação para artistas. Nesse tempo já era malta que ele achava que era muito importante tinha previsto um local para uma acção cultural para ter lugar para concertos e toda essa história havia grande diferença...”²²⁴.

223. MUGA, op.cit., p. 109;

224. Palestra de Viana de Lima de 1979;



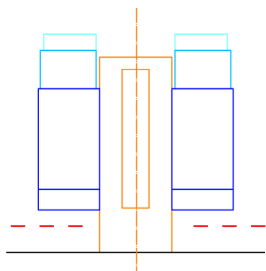
5.370. Desenho do bloco F&F, na rua Costa Cabral, de Viana de Lima, 1943;

O programa deste edifício para o Porto era revolucionário e, de certo modo, aproximava-se de alguns aspectos formais do projecto de “*Villas Immuebles*”, mas Viana de Lima não deixa nunca de lhe dar um carácter genuíno do lugar onde atraca os seus propósitos, e ajusta-se ao quarteirão. Ao nível do rés-do-chão os espaços eram permeáveis de contacto com as dinâmicas da cidade e os pisos superiores habitação em “série”. Enquanto o funcionamento de “*Villas Immuebles*” é monofuncional habitacional e a gestão interna é solucionada como uma estrutura hoteleira que garante o funcionamento da componente doméstica dos serviços.

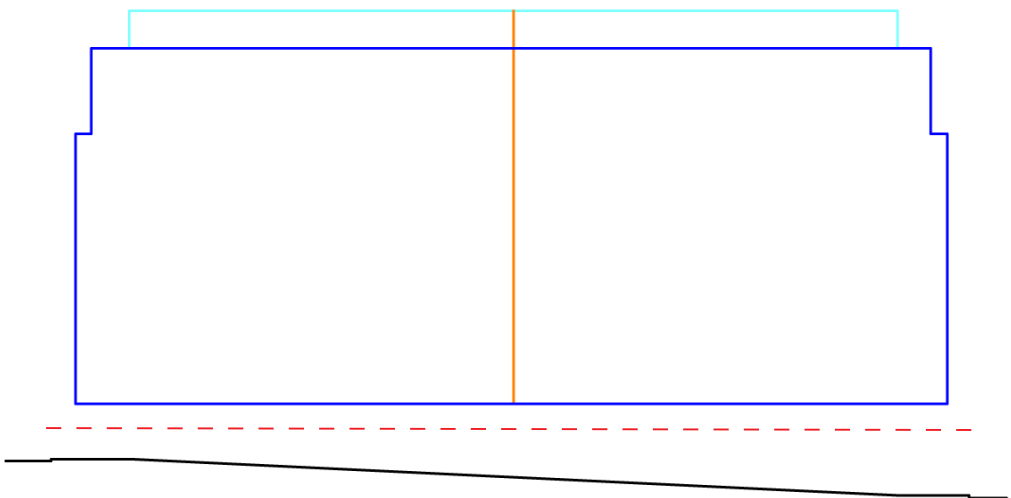
Os princípios funcionais e pragmáticos serão os mesmos que se aplicavam nas indústrias. A intimidade vivida com o empregado que habitava no antigo prédio e acrescia mais uma divisão na habitação, como o novo programa os serviços é adjudicada externamente a uma empresa que trabalha de acordo como uma fábrica em períodos de trabalho normalizados, tal com os restantes serviços²²⁵. O edifício de Viana de Lima é distinto porque é misto de serviços e de habitação. Este relacionava-se mais com o ambiente cultural e o seu modo ideológico de instruir a sociedade, “O pensamento é a actividade específica da inteligência, actividade psíquica que visa o conhecimento, a compreensão e a resolução de problemas,...”²²⁶, o jovem arquitecto estaria mais empenhado em solucionar o problema ao seu cliente e ao mesmo tempo defender as suas quimeras.

225. CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, op.cit., Coalicion: los arquitectos y los estas, el culto inmortal de la casa. Los realizadores: las empresas y los arquitectos verdaderos. La prueba irrefutable: 1.º el Salón de la Aviación; 2.º las ciudades artísticas célebres (las Procuraciones, la callePorque la casa en série necessita el estudio detallado de todos los objetos de la casa y la búsqueda de la norma, del tipo. Una vez creado el tipo, se está a las puertas de la belleza (el auto, el paquebote, el vagón, el avión). Porque la casa en série impondrá la unidad de los elementos, ventanas, puertas, procedimientos de construcción, materiales...Conclusión: Se trata de un problema de época. Más aun, del problema de la época. El equilibrio de las sociedades es una cuestión de construcción. Terminamos com este dilema: Arquitectura o Revolución.” P 223/224

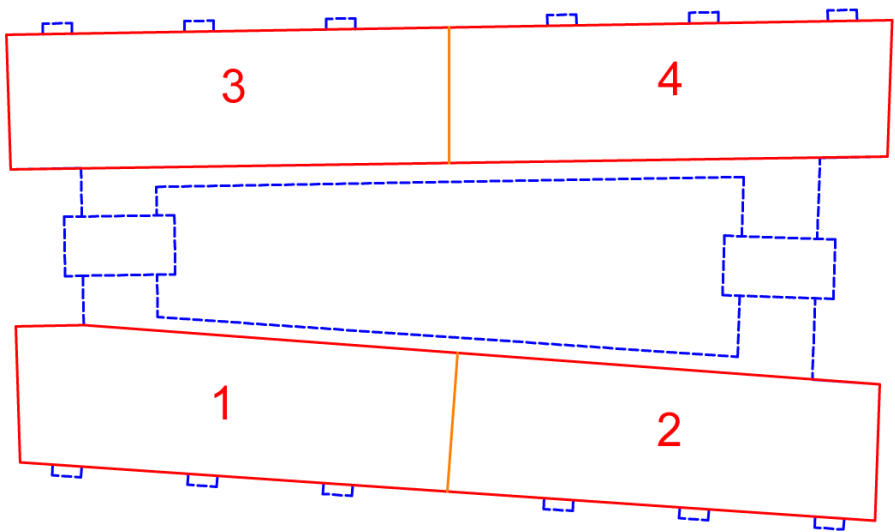
226. MUGA, p. 109;



5.371. Estudo formal do alçado lateral do projecto F&F, O.A.



5.371a. Volumes e a relação com o solo conferindo leveza à forma, O.A.



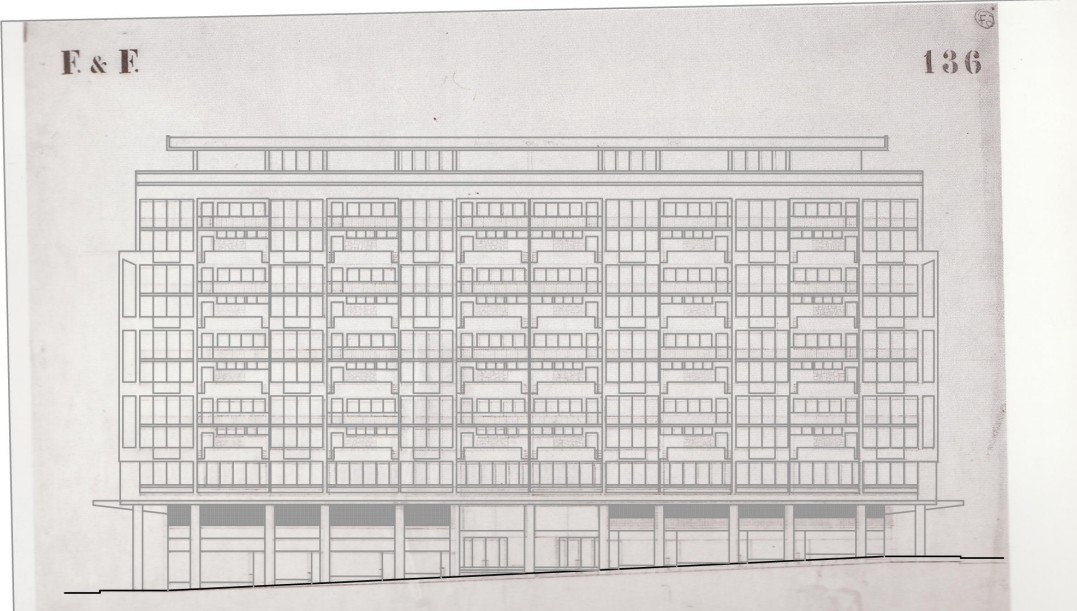
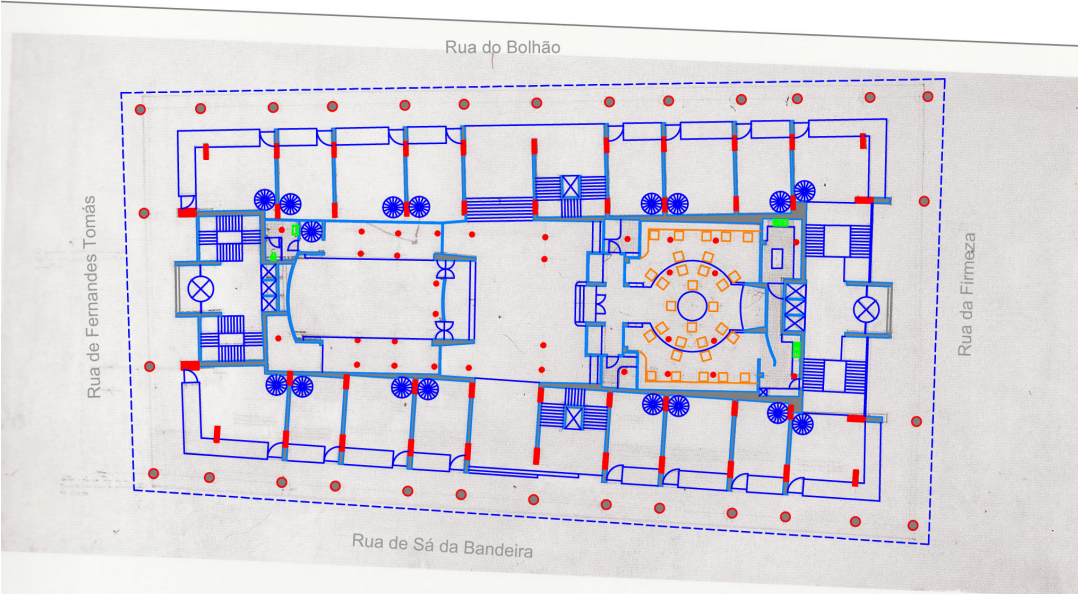
5.371b. Estudo formal das plantas dos 4 volumes, O.A.

Pedro Vieira de Almeida²²⁷ descreve o edifício de Sá da Bandeira composto por dois blocos, usando circulações longitudinais em galeria, servidas por comunicações verticais. A relação com o exterior é privilegiada e é denunciada pelo programa definido para a ocupação interior onde se localiza um auditório ou um restaurante. Na parte superior, “...o interesse maior reside precisamente em que pela primeira vez os fogos colectivos se articulam de maneira a tirar partido expressivo da sobreposição dos pisos. ...a varanda que no piso superior do fogo se debruça sobre o terraço em baixo,...”²²⁸. Este gesto de Viana de Lima é revolucionário em Portugal.

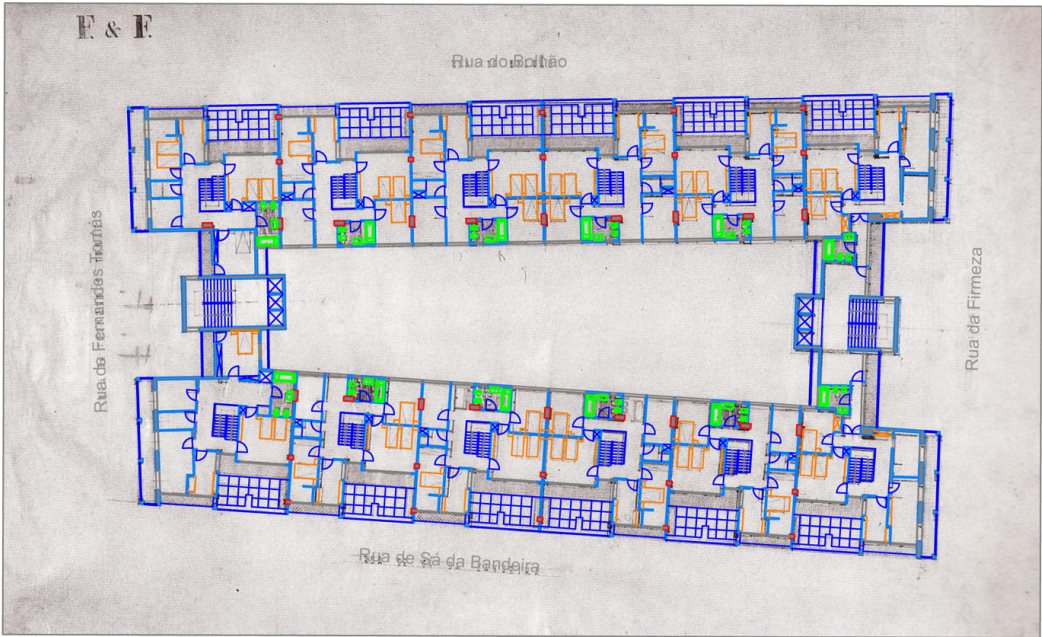
227. SECA, p. 75;

228. SECA, p. 75;

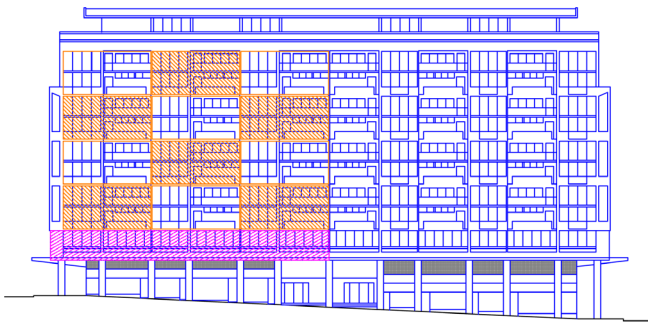
5
290



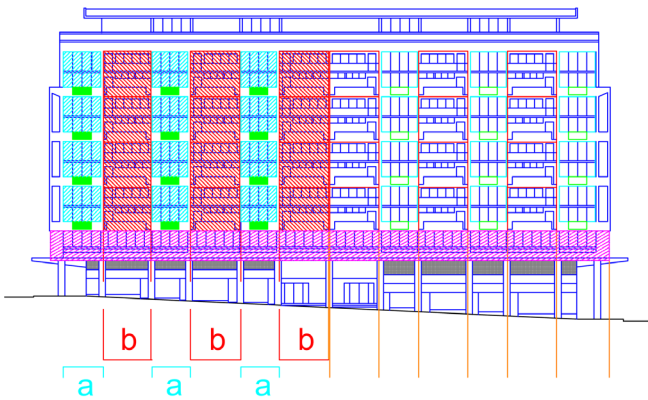
5.372. Reconstrução do alçado lateral e planta do r/chão do bolco F&F. Desenho da distribuição dos pilares, O.A.



5.372a. Reconstrução das plantas dos apartamentos em *duplex*- plantas tipo do 1.º e 2.º piso do bolco F&F. Desenho da distribuição dos pilares, O.A.

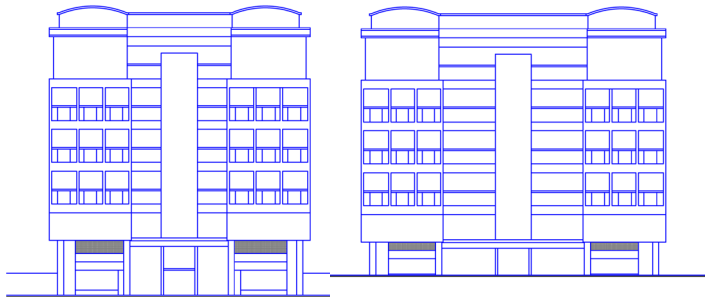


5
292

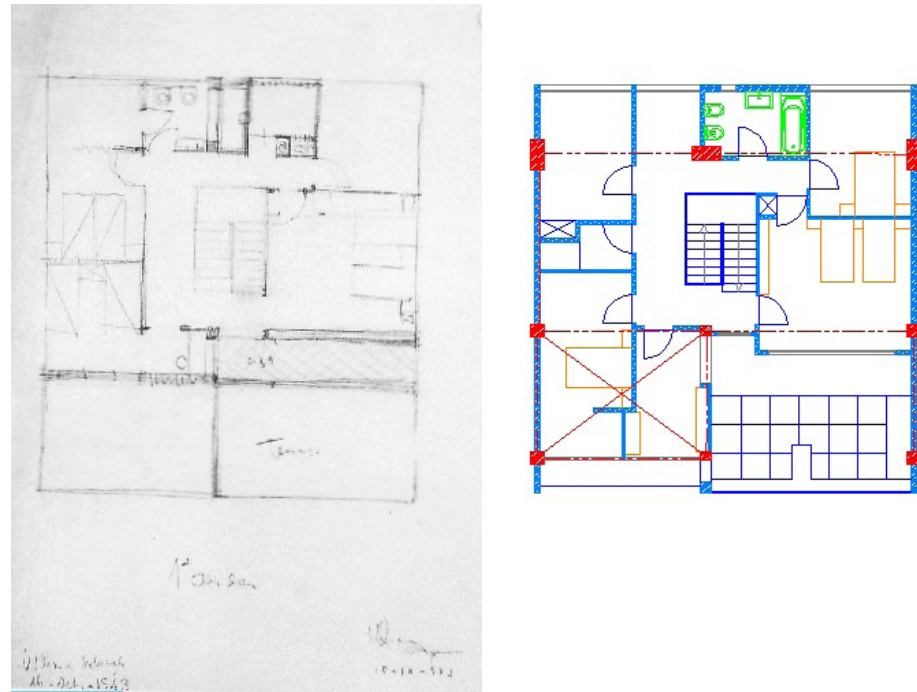


5.373. Estudo da modulação da composição do alçado, do tipo a+b, O.A.

O sinal subversivo já se tinha iniciado na moradia DRC e este era o processo de estar em Viana de Lima, de irreverência formal e programática. A ascendência de Le Corbusier em Viana de Lima, neste período podemos encontrar nos textos “*Vers une architecture*” de construções em série ou “*Villas Immuebles*”, mas o



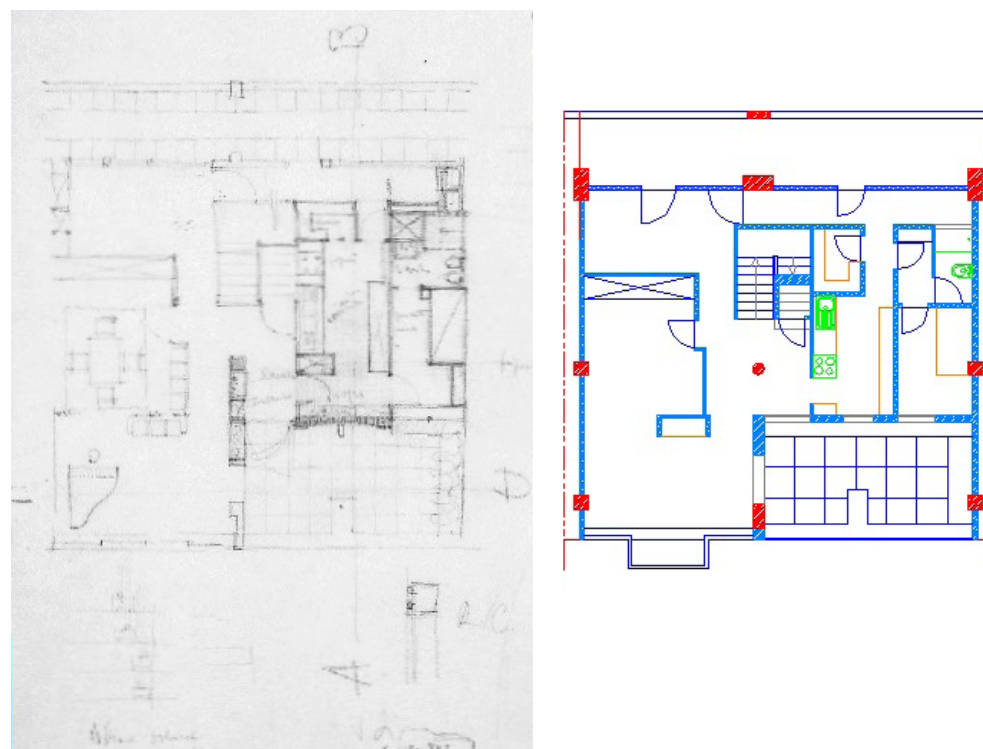
5.373a. Estudo dos alçados laterais e a relação com o desnível do solo, O.A.



5
293

5.374. Esquízo de Viana de Lima e reconstrução do modulo habitacional do apartamento do primeiro andar, O.A.

arquitecto português tem a preocupação de ajustar-se a uma realidade do lugar. O objecto de arquitectura fica encerrado no interior do volume e depois vão-se subtraindo as formas em série, criando um ritmo de cheio/vazio das varandas. A técnica da repetição e da cadência do desenho repete nas caixilharias, no interior das varandas e no exterior. Os desenhos de simulação e a realização de maquetas à escala natural denunciam o cuidado que o arquitecto tem com o projecto.



5.375. Esquízo de Viana de Lima e reconstrução do modulo habitacional do apartamento do andar superior, O.A.

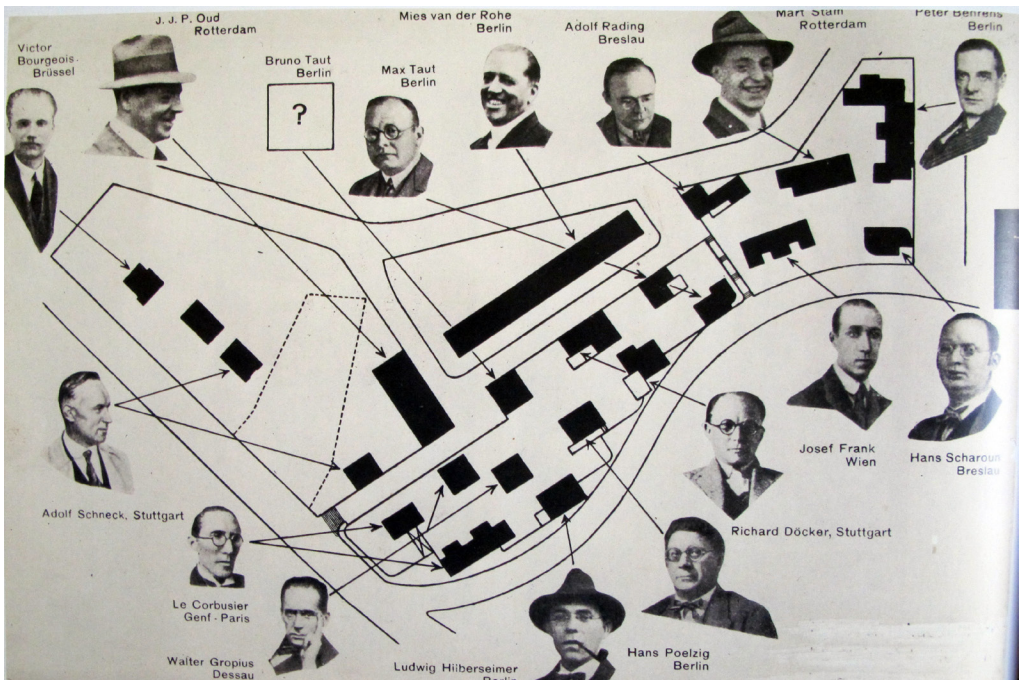


5.376. Le Corbusier em Weissenhof de Stuttgart, Alemanha, 1927

5.3.3. O HOTEL DE REPOUSO (ROCHA GONÇALVES) ESPOSENDE - 1942

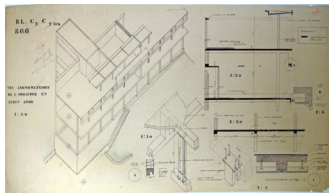
A involuntária ideologia da obra de Viana de Lima tem níveis expressivos que povoam os seus projectos. Os princípios estruturais e funcionais reflectidos nas suas primeiras obras dominam o todo, onde a componente plástica formal é relegada para segundo plano. O confronto entre os desenhos iniciais, (de cariz “académico”, como o desenho da Hospedaria, da Igreja ou mesmo do CODA onde a consequência do volume, da monumentalidade, da resposta ortodoxa da parte estrutural em que as obras se encontram presas, transmitem uma imagem estribada a uma austeridade pouco romântica) e a preocupação funcional sobrepõe-se à componente formalista, sendo, de certo modo, excepção a Hospedaria onde se esboça, talvez uma aproximação plástica a Mallet Stevens e ao movimento do *Streamline*.

A procura da emancipação de um espírito vigente no Estado Novo e a sua própria manifestação ideológica embrionária está aqui em formação. Viana de Lima liberta-se das amarras institucionalizadas e encontra um porto de abrigo nas edições periódicas que lhe vão abrir um extraordinário mundo distinto aos espartilhos institucionais.



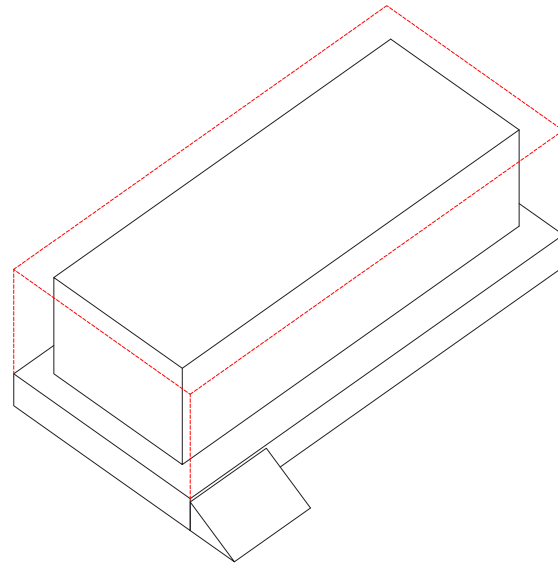
5.377. Os arquitectos responsáveis pelos projectos de Weissenhof de Stuttgart

A componente plástica, o factor inspirador que faltava à forma do objecto de arquitectura introduz e invade o nosso arquitecto nas obras da moradia DRC-1941, no Hotel de Repouso-1942 e depois no bloco de Sá da Bandeira 1943. A “aura” de Le Corbusier paira nestes três desenhos, como já se sente a sua presença no exercício do CODA, mas há outras interferências de outros arquitectos como podemos ver na moradia DRC. O efeito da poética da forma contrasta com a leitura dos espaços, não há reciprocidade, há alguma austeridade, que contraria mais adiante, como averiguaremos nos trabalhos seguintes. Na moradia DRC e no Hotel de Repouso há uma preocupação funcional em organizar o programa, mas depois há oposição no gesto, isto é, a leveza, a clareza exterior, a acção do moderno penetram de um modo prudente no interior, muito embora existam intenções para que tal aconteça, como é o caso de vãos rasgados dos quartos ou alguma fluidez dos salões do primeiro piso do Hotel de Esposende.

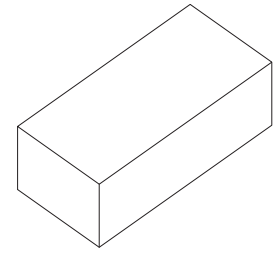


5.378. Projecto de estruturas do bloco de Le Corbusier em Weissenhof de Stuttgart

O Hotel para Esposende pode ser considerado uma aliança imagética do jovem Viana com Le Corbusier e o projecto para Stuttgart de 1927, duas casas para Weissenhof. A leitura formal da pala e os pilares de suporte aproximam-se da imagem do Hotel, mas os pilares e toda a organização formal é distinta. Numa primeira aproximação o suporte, a base de assentamento do hotel é de cariz clássico. A plataforma de assentamento é um espaço que organiza o programa de apoio de serviços do hotel e a escala exterior transmite um alicerce de imagem intemporal.



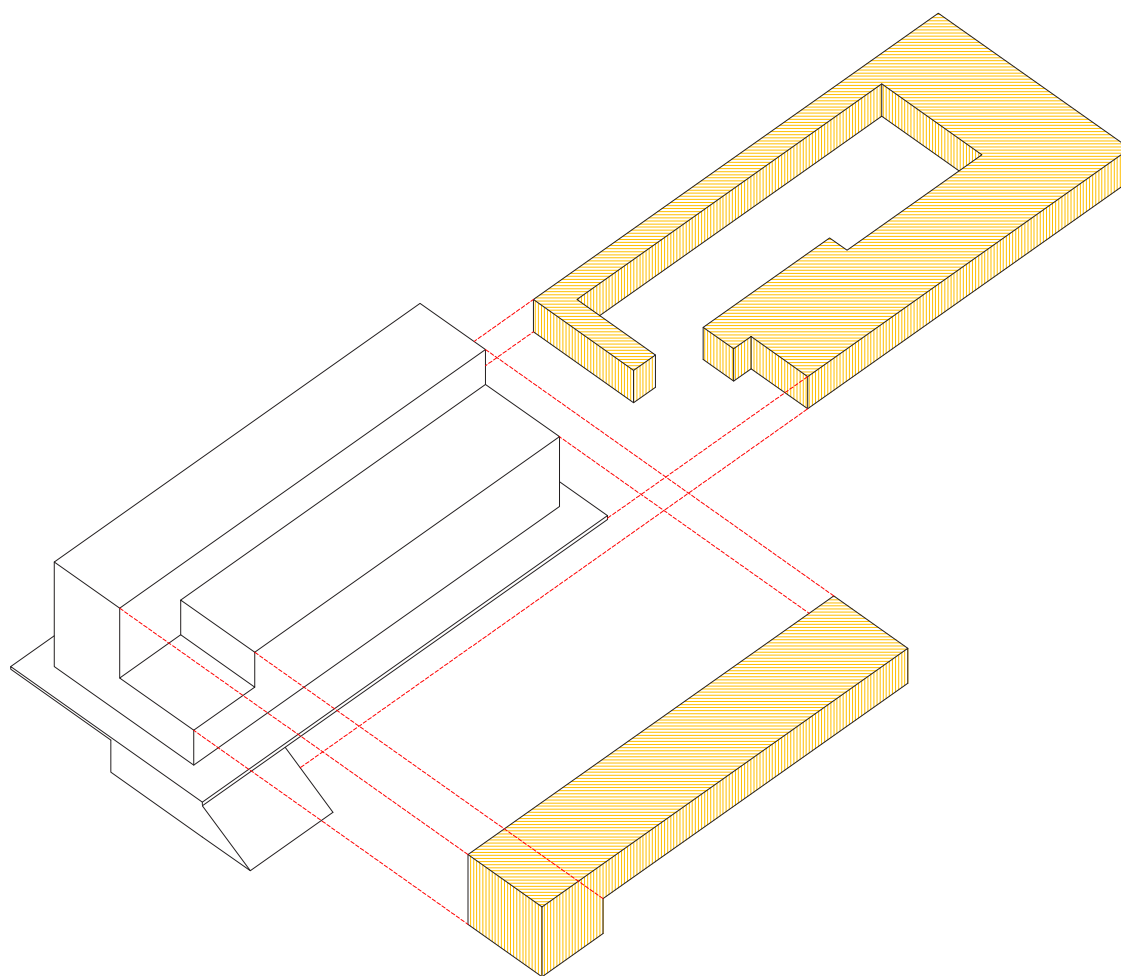
5.380. Massa original base 1.ª subtracção do Hotel de Repouso, 1942, O.A.



5.381. Massa original base do Hotel de Repouso, 1942, O.A.

A estrutura é uma componente que procura participar no todo e tem importância na produção da imagem dócil do hotel. Os pilares de secção redonda, no primeiro piso, soltam o edifício do solo e produzem leveza, mas as escadas ancoram e remata o movimento da pala e varanda. A distribuição dos pilares é racional e ritmada.

A massa do objecto de arquitectura é circunscrita num volume que se vai subdividindo e que nos revela alguma arquitectura de ascendência. A intercepção do clássico formal até à plástica do cheio vazio proporcionado pelas zonas de transição entre o interior/exterior. A presença do racionalismo do paralelepípedo que acentua uma direcção longitudinal e uma leitura predominantemente horizontal e denuncia forças colaborantes. A distribuição dos pisos também coopera no mesmo processo formando o todo numa imagem coerente de sobreposição de paralelepípedos à semelhança do que se tinha passado no CODA, mas agora Viana de Lima introduz movimento e dinamismo nos volumes, há uma preocupação plástica na reprodução da composição final da imagem do todo que já se tinha iniciado na moradia DRC.

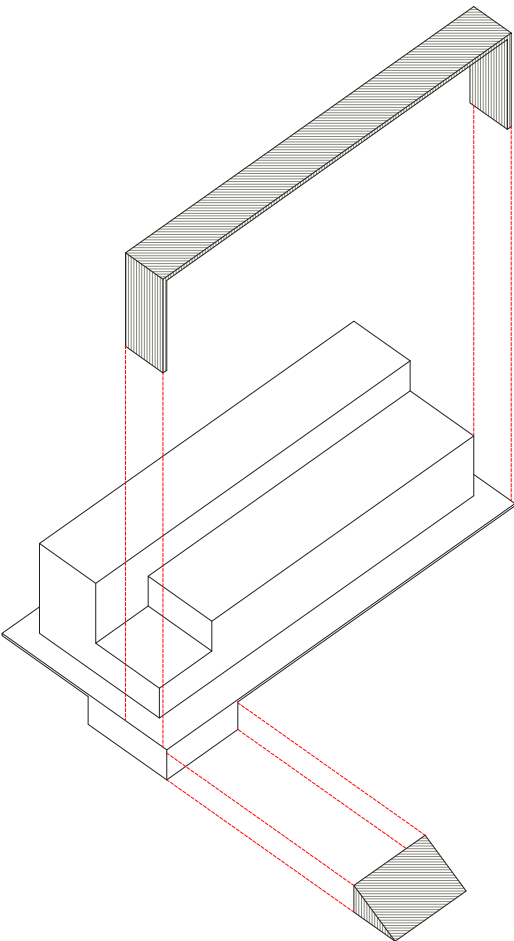


5.382. Estudo dos volumes e da massa subtraídas, Hotel de Repouso, 1942, O.A.

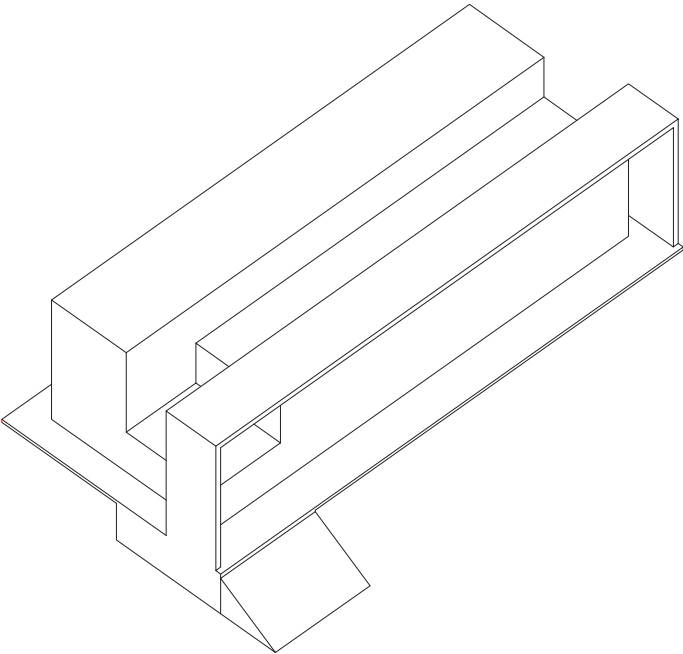
O espaço é coadjuvado pela massa do edifício e o sentido das forças longitudinais só interrompido pelo programa do primeiro piso. Mesmo este espaço subdividido por três áreas principais também funciona com as energias direccionadas longitudinalmente.

O último piso denuncia algumas semelhanças com os exercícios anteriores. A cobertura ajardinada ao jeito corbusiano ensaiada no CODA e depois trabalhada no terraço da moradia DRC é usada novamente no hotel.

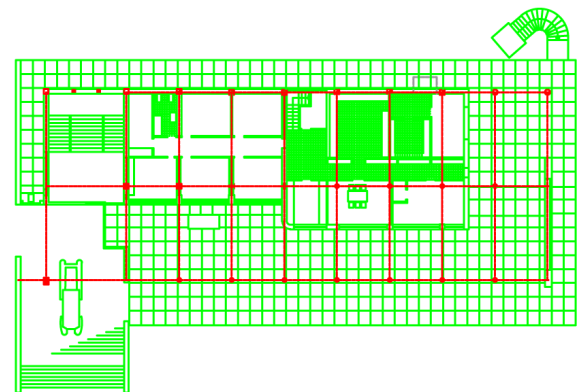
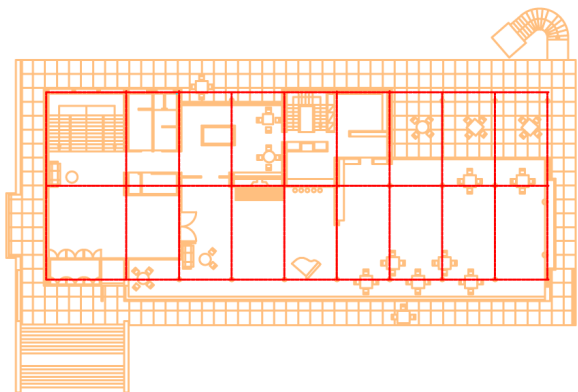
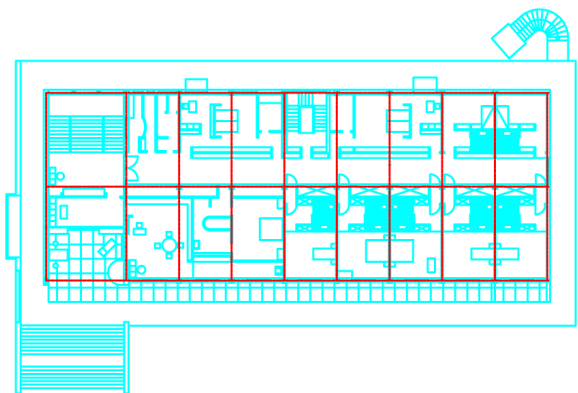
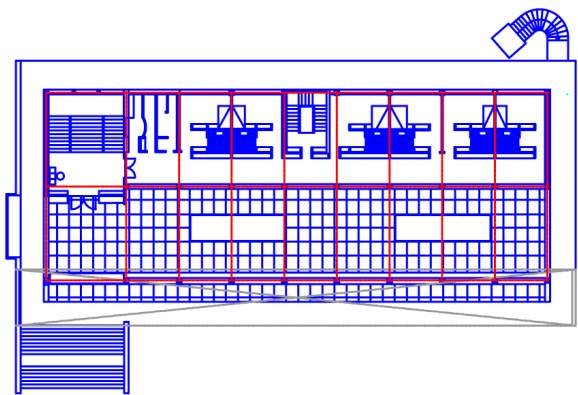
A superfície do hotel pode verificar-se mais uma preocupação de Viana de Lima em se relacionar com a moradia do projecto DRC. A presença do revestimento de granito é, mais uma vez, o suporte e ligação no relacionamento entre o solo e o edifício porque o arquitecto usa o piso térreo como intercepção entre a obra e o meio onde se localiza.



5.382a. Adições, definindo a forma geral do Hotel de Repouso, 1942, O.A.

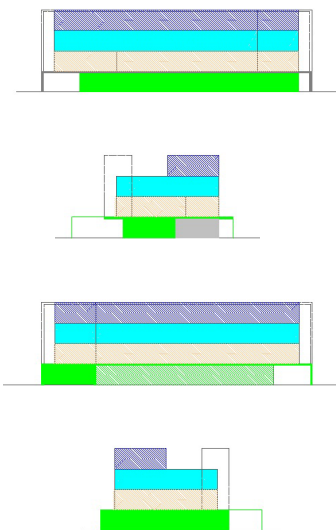
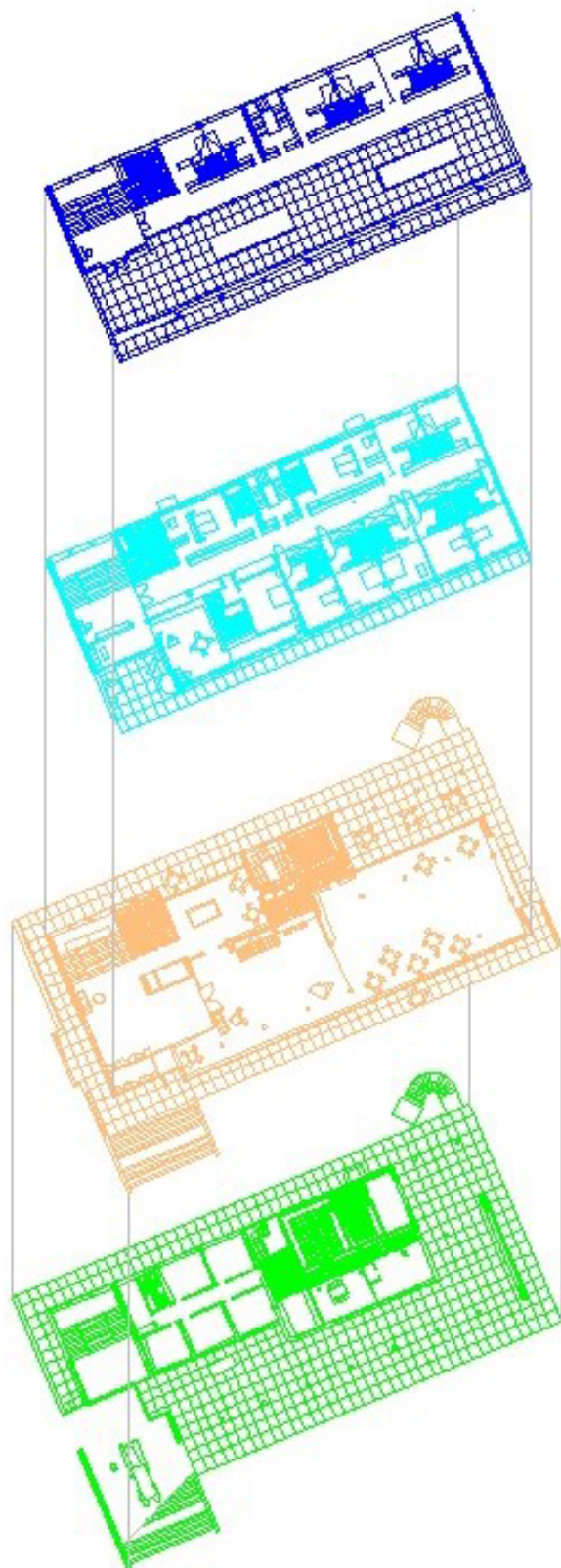


5.382b. Forma final do Hotel de Repouso, 1942, O.A.



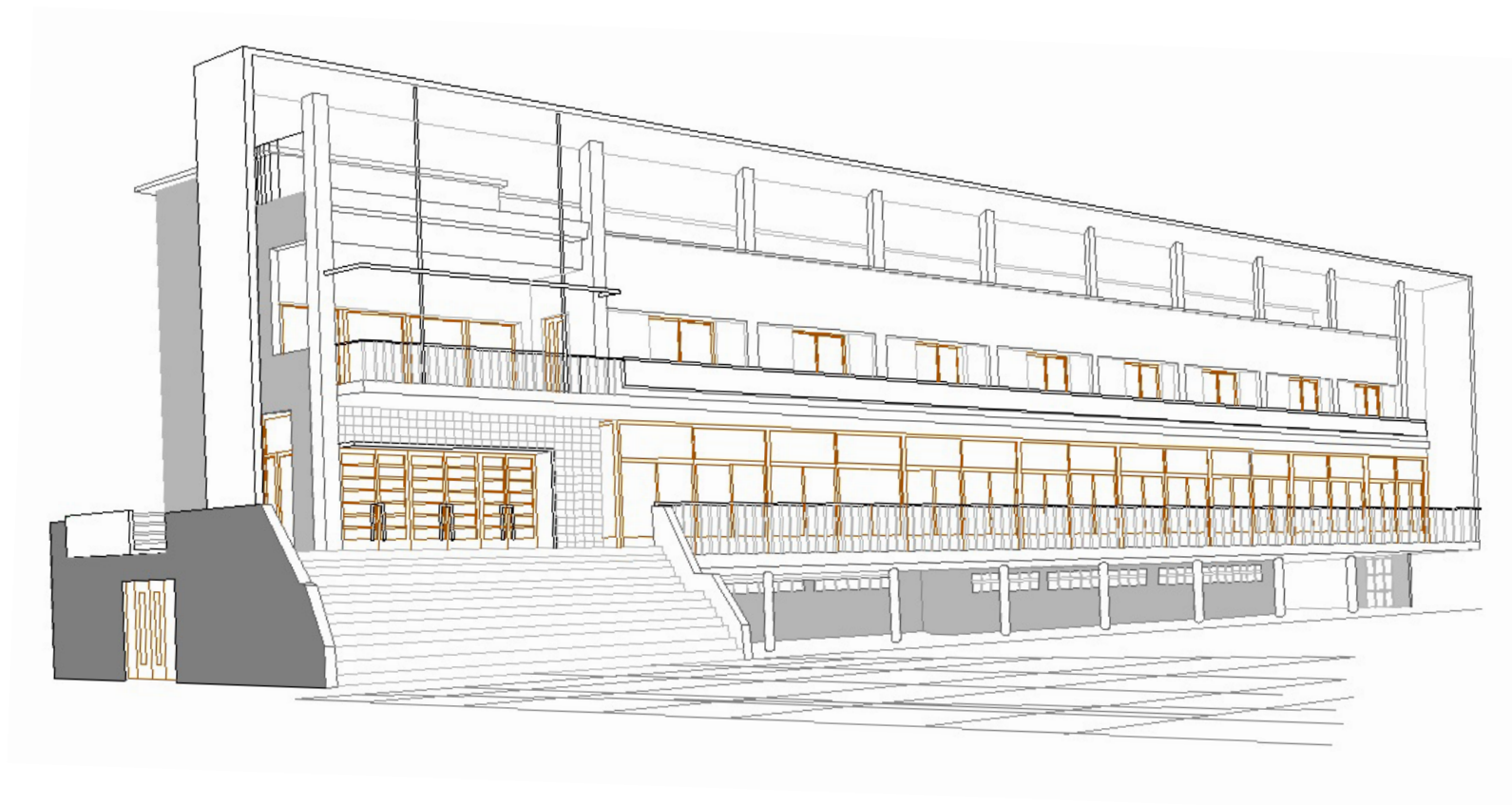
5.383. Análise da distribuição dos pilares do r/c, 1.º, 2.º e 3.º pisos do Hotel de Repouso, O.A.

5
300



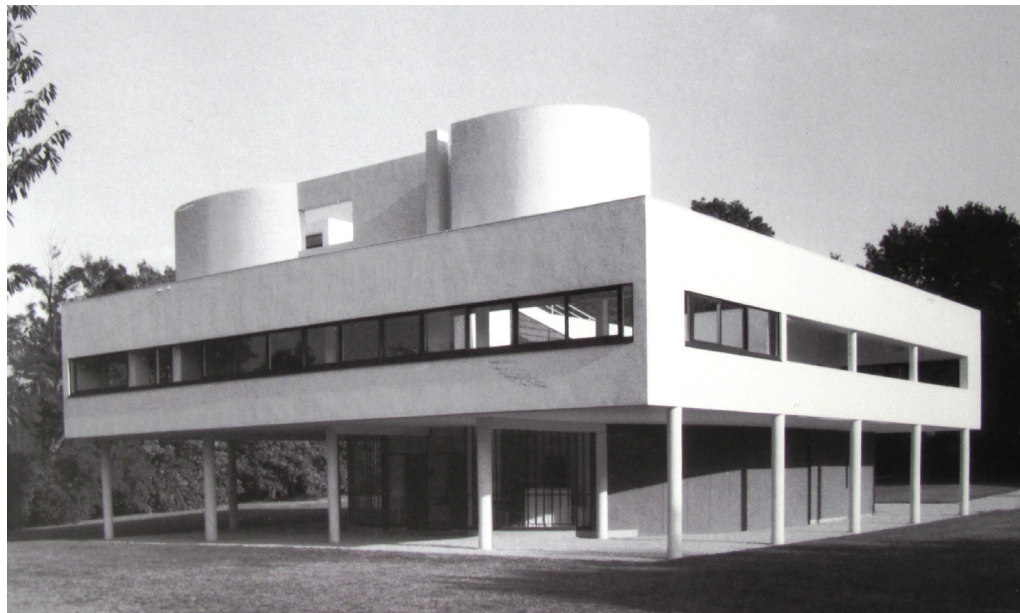
5.384. Organização dos usos por pisos: r/c.º piso- serviços; 1.º piso- espaços comuns e de convívio; 3 e 4.º pisos- quartos, Hotel de Repouso, 1942, Viana de Lima, O.A.

5.385. Organização dos usos dos espaços, 1.º piso, serviços; 2.º piso espaços comuns de convívio; 3 e 4.º pisos quartos, O.A.



5.386. Reconstrução do desenho original de Viana de Lima, Hotel Repouso em Esposende, 1942, O.A.

Neste projecto sente-se uma evolução da afiguração da arquitetura produzida pelo arquitecto onde assentam as relações do todo da comunicação exterior-interior e vice-versa da imagética própria do movimento moderno para estes espaços de transição. Viana de Lima consegue dar respostas a um conjunto de solicitações que se lhe vão colocando, desde o problema funcional de um hotel ao da organização formal do bloco, ao todo dum programa inovador para unidade hoteleira com uma vertente artística.



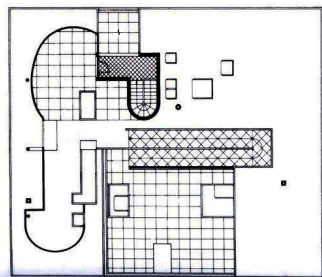
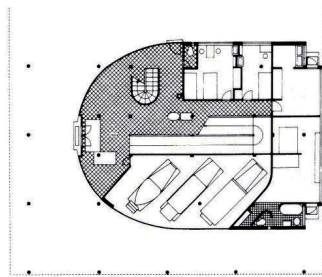
5.387. Foto da Ville Savoye, Le Corbusier, em Poissy, França, 1928;

Moradia Rocha Gonçalves, RG, 1942

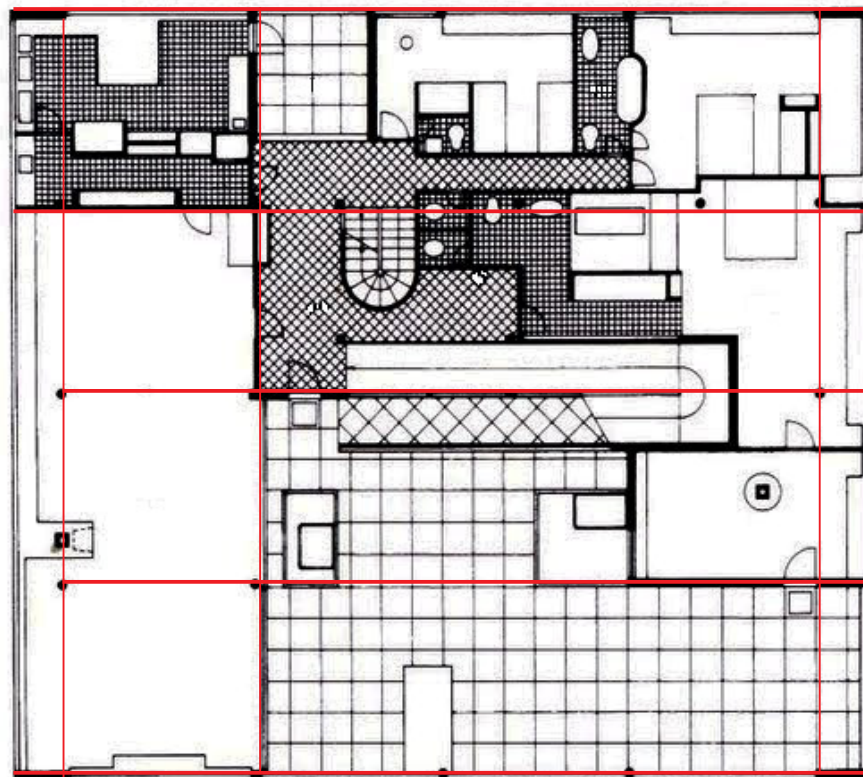
Francisco da Rocha Gonçalves nasce em Esposende e cedo vai trabalhar para o Porto. Dedicar-se ao comércio do algodão e torna-se num empresário com êxito. Este é mais um dos industriais, à semelhança do Sr. Cortez proprietário da moradia DRC, que recorre aos serviços de Viana de Lima recém-licenciado. O vector económico, factor determinante que alimenta as finanças do País que cruza e vai proporcionar com que surjam actores que permitem gerar condições para se libertarem das amarras ideológicas obscuras internas e culturais, e quase que à revelia, pontualmente despontam, mesmo que surjam de um modo mimético revelam conhecimento dos sinais de uma outra cultura externa europeia, o modernismo.

Do projecto da moradia RG apenas tivemos acesso a uma planta do primeiro piso e a uma axonometria. A leitura destes dois registos gráficos permitem-nos explorar o efeito da genealogia desta fase de Viana de Lima. A familiaridade imagética dos projectos do CODA, da moradia DRC, do Hotel de Repouso para Esposende e da moradia RG de Viana de Lima manifesta códigos formais que acusam ou mesmo confessam que o espírito corbusiano habita no seu pensamento.

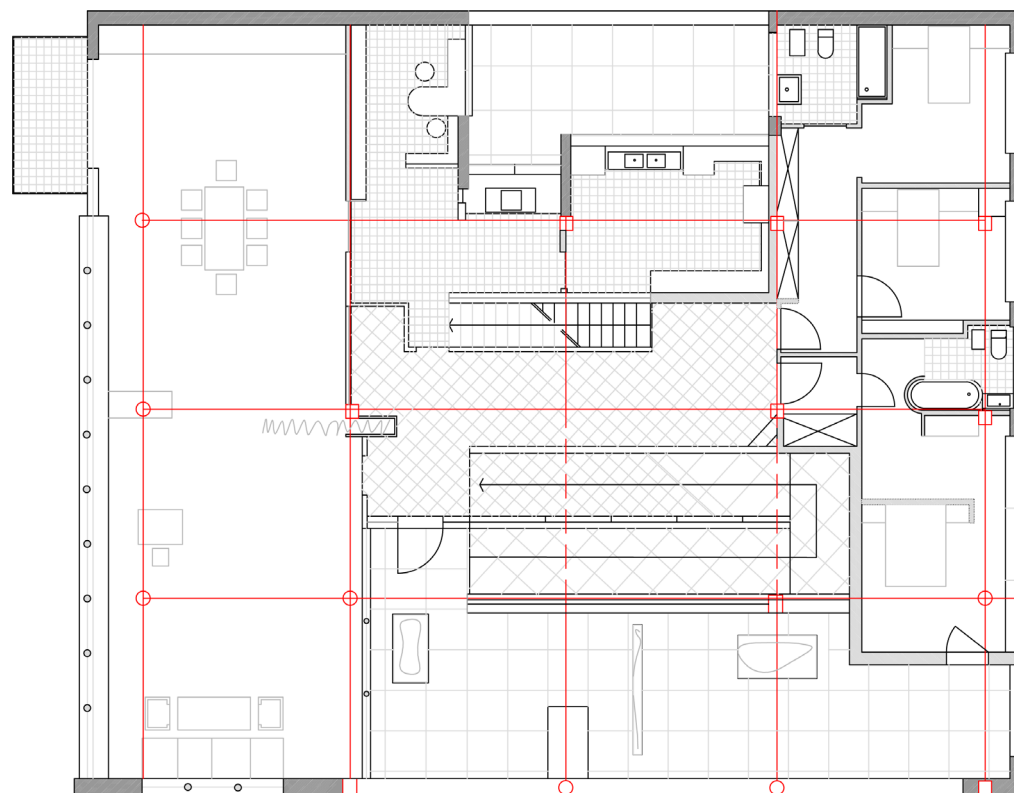
A transição do período académico para o mundo laboral introduz Viana de Lima num método de estágio solitário, de um percurso que nos anuncia um processo de conhecimento clássico, tal como Viana de Lima confessa na cópia das folhas de acanto, agora com uma mudança de escala e de um programa mais exigente. No entanto, a evolução da imagética em Viana de Lima revela-se nos projectos subsequentes de que ele não fica amarrado ao Mestre Le Corbusier, ele liberta-se. Assim, entendemos este projecto como um processo numa acção de amadurecimento na prática necessária ao arquitecto esposendense.



5.387a. Planta do r/c e do piso da cobertura da Ville Savoye, Le Corbusier, em Poissy, França, 1928;



5.387b. Planta do 1.º piso, Le Corbusie, em Poissy, França, 1928



5.388. Planta do piso superior moradia RG, projecto de Viana de Lima. Comparação da distribuição dos pilares da estrutura. As influências imagéticas na definição da estrutura, distribuição dos espaços e usos são aproximadas à moradia de Le Corbusier, O.A.

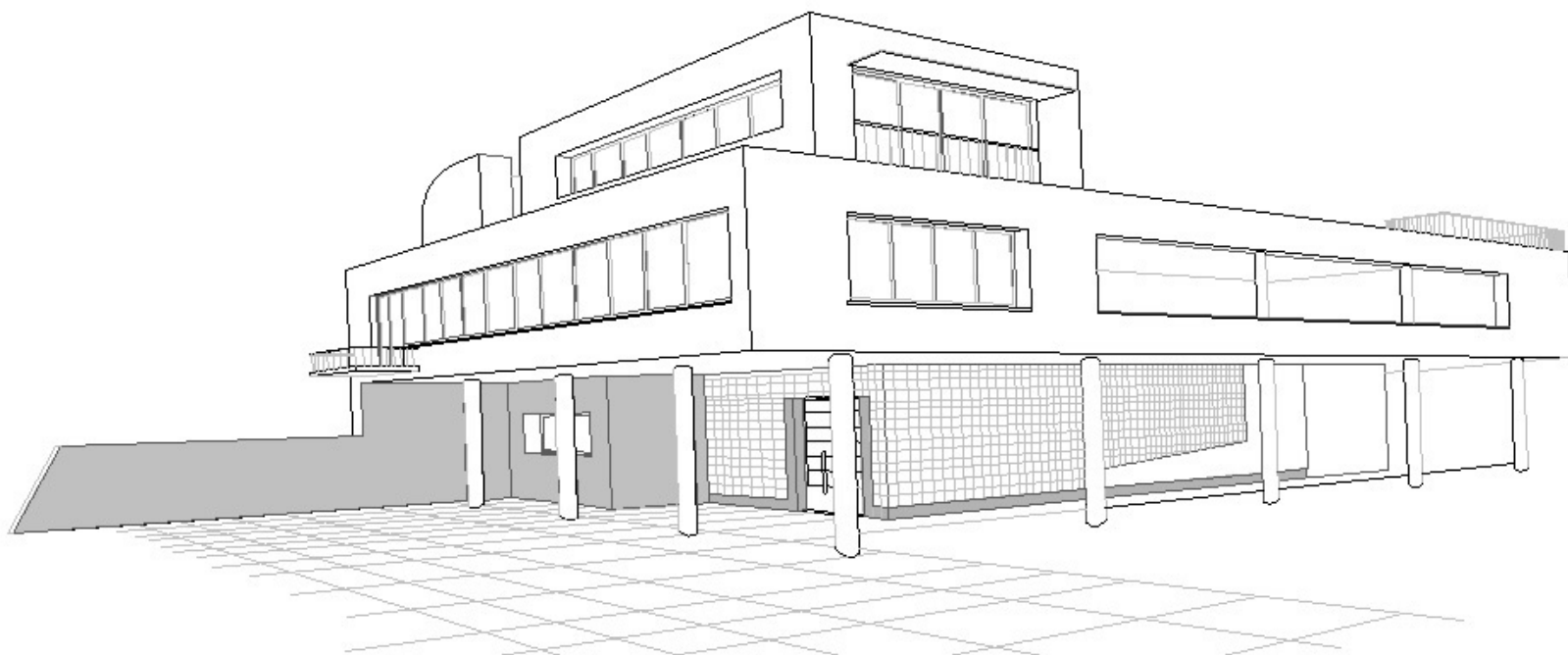
A racionalidade da estrutura da moradia RG apresenta similitudes com a biblioteca do CODA ou do Hotel de Repouso. Há uma malha onde os pilares de secção redonda surgem e sente-se a presença do sistema “Dom-Inó”. Este tipo de pilar surge quando é visível do exterior ou tem funções plásticas no interior. Os pilares de secção quadrada normalmente são embutidos nos paramentos das paredes.

A métrica racional do sistema de construção não se verifica na moradia DRC o processo é dinâmico e a estrutura ajusta-se à forma do programa. Neste projecto sucede o inverso, a distribuição dos pilares é estática no piso de entrada e no piso superior e a forma “pendura-se” simplesmente. O volume ou a composição dos alçados tem o efeito final disciplinado e lógico de alguma frieza poética.

Os cinco pontos corbusianos estão plasmados neste exercício. A descolagem do primeiro piso e a emancipação do solo pelos pilotis da estrutura, a consequência da planta livre permitindo a liberdade criativa do alçado e o vão rasgado e a cobertura em terraço jardim.

O espaço da moradia RG permite-nos verificar que a organização do programa doméstico, na distribuição das funções, de circulações e o terraço fechado apresenta semelhanças com a Villa Savoye de Le Corbusier.

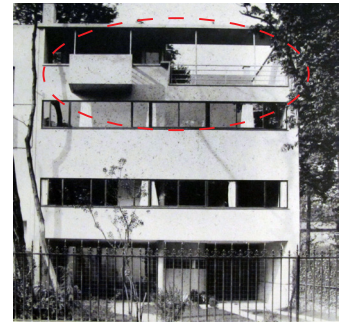
A superfície revela-nos uma das características que permanecem quase sempre nas obras de Viana de Lima a presença do granito. Este efeito ameniza a frieza poética anterior da composição formal e liga ao solo. O tijolo de vidro confere ainda mais leveza ao piso de entrada e o reboco pintado contrasta com o granito. A moradia RG não flutua como a Villa Savoye, está encostada ou mesmo ancorada a um muro de fundo em granito, o que altera a leitura geral em relação ao projecto do arquitecto franco-suíço.



5.388a. Reconstrução do desenho original de Viana de Lima da moradia Rocha Gonçalves, RG, 1943, Porto, O.A.



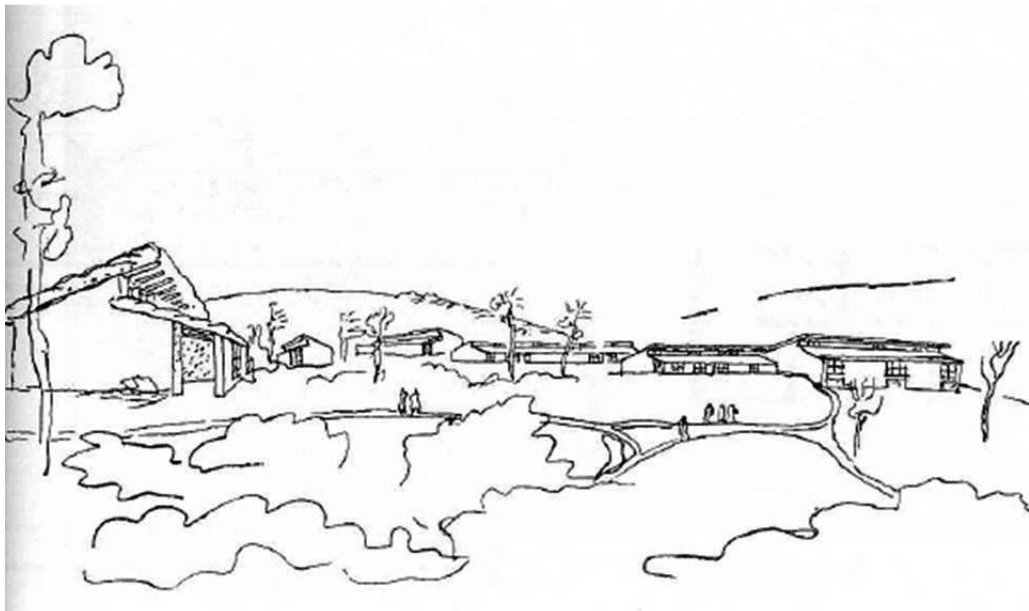
5.389. Habitação Felisbino Madeira, Viana de Lima, Porto, 1938, O.A.



5.389a. Pormenor da varanda de Habitação Felisbino Madeira, Viana de Lima, Porto, 1938 e a Ville Cook de Le Corbusier, Boulogne-sur-Seine, França, 1926;. Pormenor que vai repetir Viana de Lima na moradia ARMER, 1949.

5.3.4. MORADIAS EM SÉRIE (IB 1938-1942; MGR 1946-47, MCSP 1946)

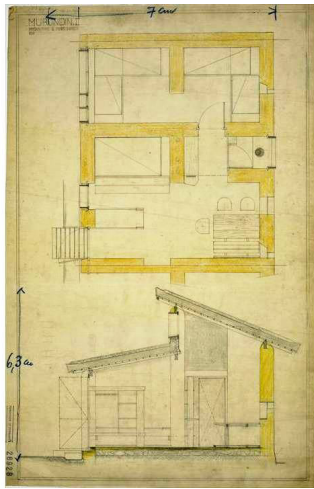
Neste tema, desejamos enquadrar em duas etapas a observação do produto da obra de Viana de Lima, de acordo com os projectos estudados: uma definida como fase académica onde se incluem os projectos do período escolar, em que a ideologia transmitida pelo estudante esposendense nos exercícios executados estava naturalmente condicionada por um pensamento de modernidade romântica vigente, em que as influências apontam para o fenómeno da monumentalidade ou das influências italianas, como já foi mencionado; na segunda fase, no pós-escolar há um suporte ideológico que aflora nas representações do tirocinante, o fenómeno do modernismo, o significado da leitura do *VERS UN ARCHITECTURE* e de obras como a Ville Cook, Ville Savoye ou Stuttgart, em que pontualmente



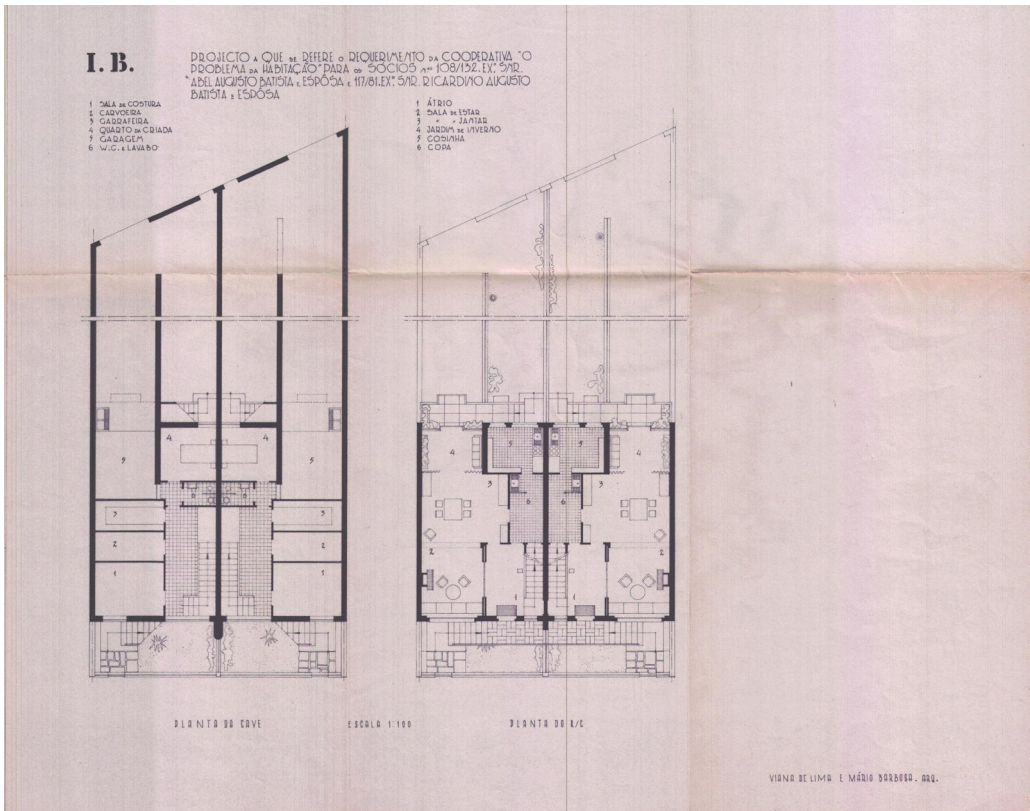
5.390a. Esquízo das moradias Murondins, Le Corbusier, 1940;

aparecem elementos de contexto plástico que nos remetem para produtos de imagens aproximadas das criações do arquitecto franco-suíço. Dentro destas interferências, podemos observar obras como a moradia DRC no Porto, em que o resguardo da cobertura, os pilares ou os vãos rasgados nos lembram a dominadora imagética da Ville Savoye, mas a moradia RG apresenta maiores afinidades com o produto de Poissy. O Hotel de Repouso em Esposende apresenta a pala da cobertura da qual podemos estabelecer analogia com o projecto de Stuttgart. Em todos estes exemplos se sente alguma conexão com Le Corbusier mas, nas residências em série, não se verifica esta ascendência.

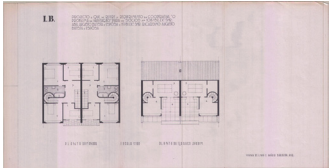
A síntese de obras das residências em “série” é compreendida como uma leitura pós académica de um tirocínio operacional. Esta denominação é entendida por “série”, porque se trata de projectos habitacionais em que os programas domésticos se repetem e o conceito de residência tipo é idêntico, alterando os conteúdos tipológicos, num mecanismo de pensamento em que Viana de Lima se adequa a cada repto com que se depara. O exercício das moradias de Esposende, por exemplo, toca na gramática compositiva do rural e depois parte para os grandes encontros nacionais e internacionais, aqui embora seja possível ainda encontrar vestígios da residencia Murondins, projectado por Le Corbusier em 1940 para a Bélgica.



5.390. Planta e alçados da moradia Murondins, Le Corbusier, 1940.



5.391. Planta da cave e 1.º piso da moradia IB

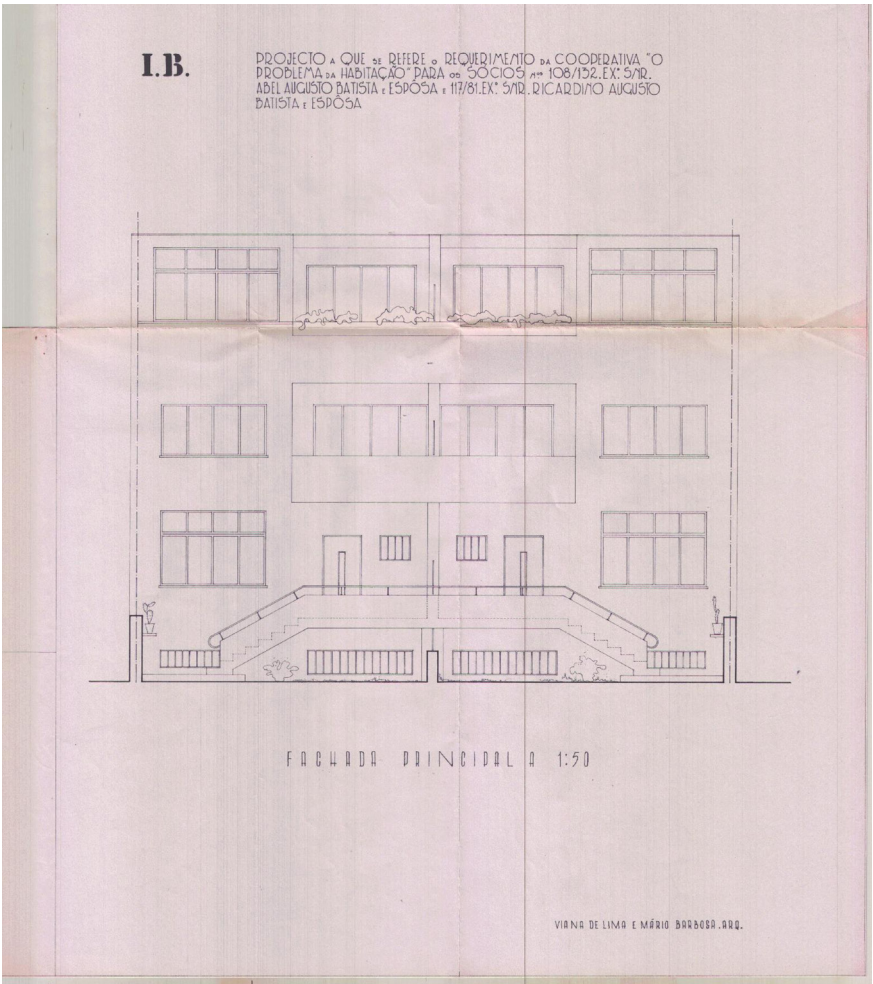


5.391a. Planta dos pisos superiores

O resultado das representações destas obras do nosso arquitecto, nesta fase, acusa uma ideologia imagética em que o seu espírito explora a proporção que pode ser considerado um indício de formação escolar. No entanto, este sinal é ajustado a uma realidade objectiva de um programa do cliente, da obra e do espaço urbano onde se localiza. Viana de Lima adapta estas obras à cidade, à rua, ao alinhamento definido previamente pela contiguidade das preexistências, ao lugar. O programa doméstico é transversal a todas as habitações. O modelo da parcela de origem gótica fica sintetizado a dois alçados, mas condicionado pelo comprimento do lote e da organização do espaço interior que obriga a distribuir os espaços comuns e dormitórios nas extremidades. As influências icónicas do modernismo, como as referidas anteriormente, não se acentuam de um modo expressivo e Viana de Lima revela-se genuinamente. Na moradia Abel e Ricardo Augusto-IB, podemos encontrar relações formais e de composição com as residências do gaveto da Rua do Campo Alegre com a rua Guerra Junqueiro, em que o desenho confessa alguma aproximação ao seu antigo patrono, Rogério de Azevedo.



5.392. Projecto de Rogério de Azevedo, 1937, na rua do Campo Alegre, Porto, O.A.



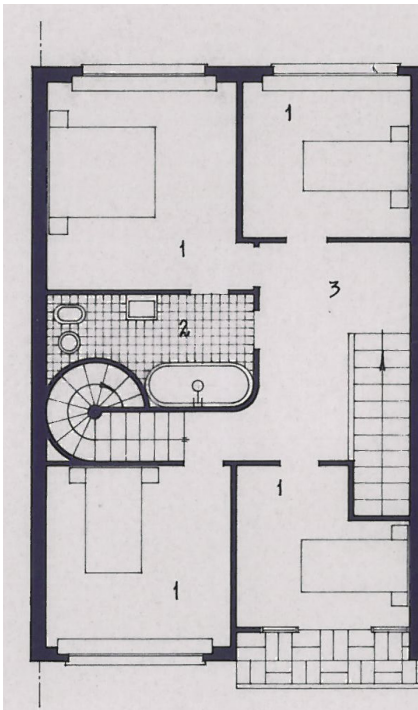
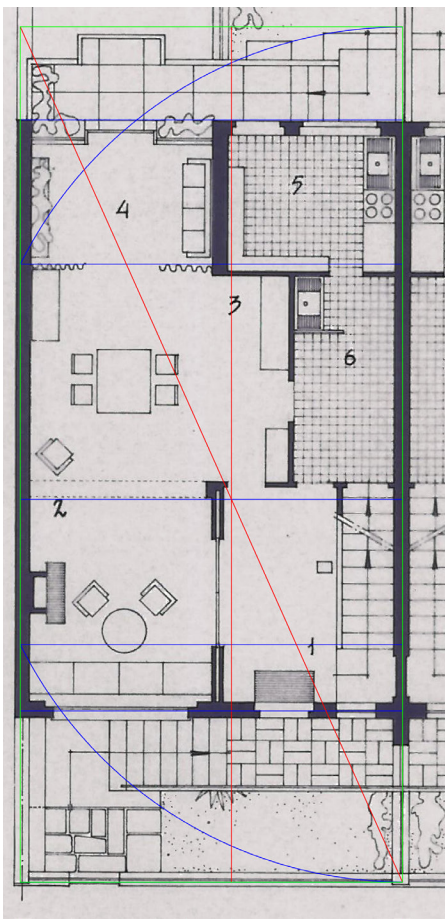
5
309

5.393. Alçado Principal da moradia IB, 1938/42, Porto

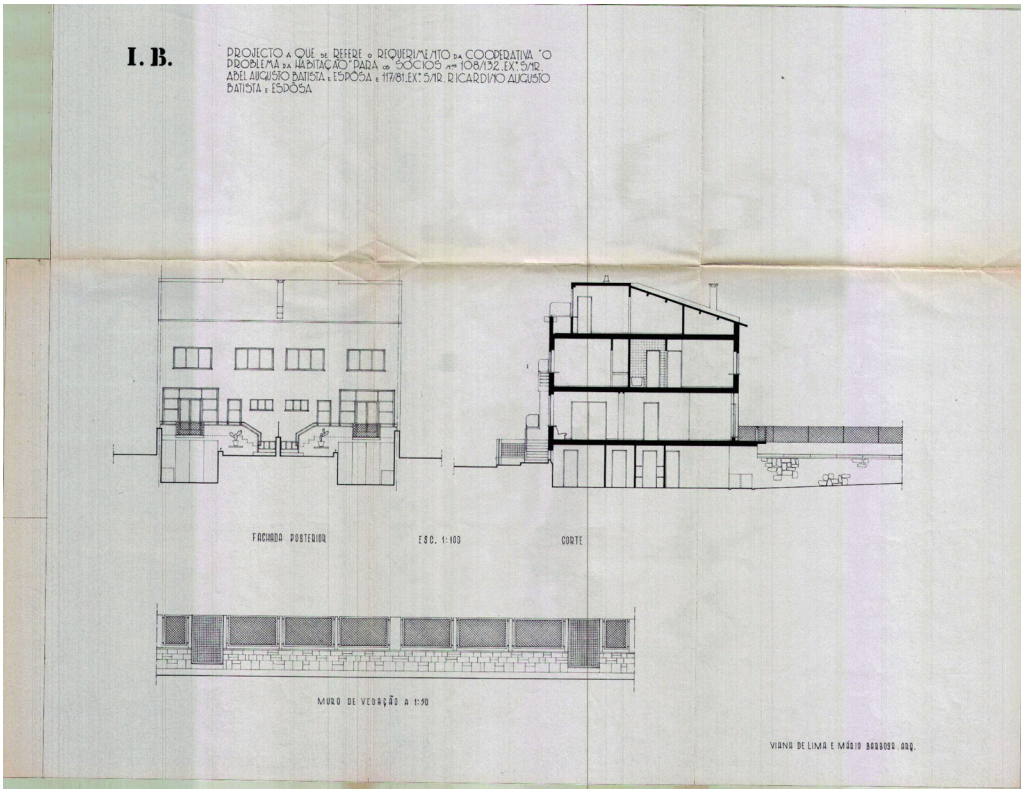


5.394. Foto da moradia IB, Porto, O.A.

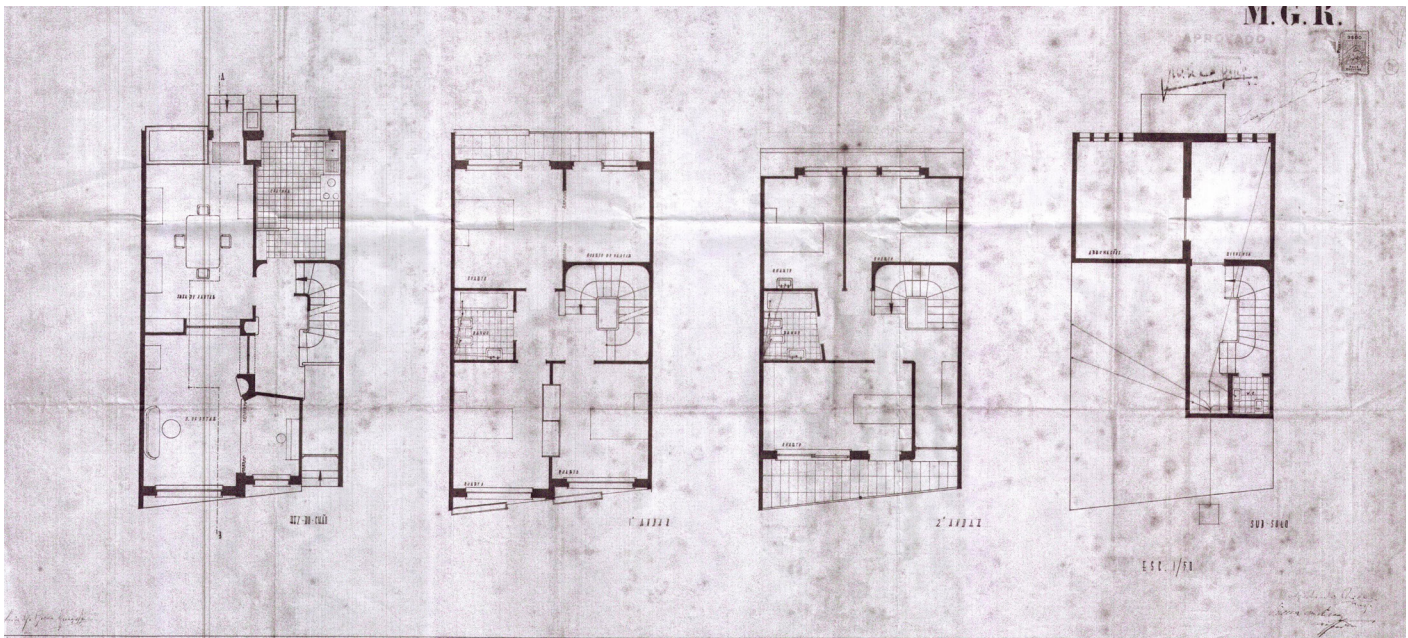
5
310



5.395. Proporção áurea ou da raiz de 4, podemos encontrar neste projecto da planta da habitação IB de Viana de Lima, 1938/42. Planta do r/c e do 1.º piso da moradia IB, 1938/42, Porto;



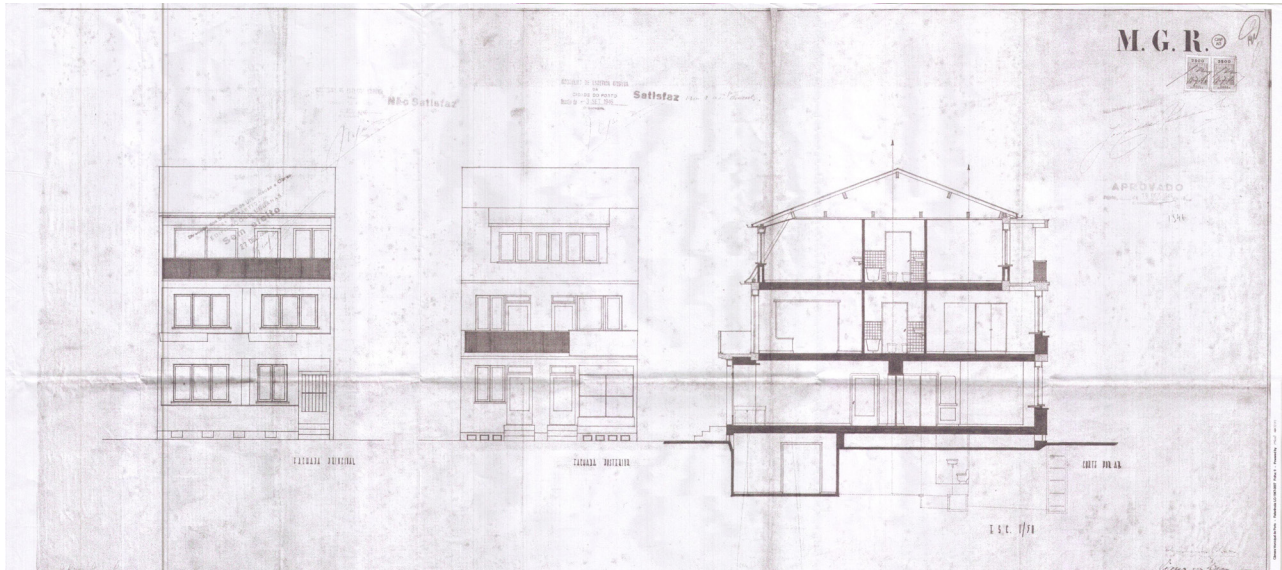
5.396. Planta geral alçado tardoz e corte, Porto, 1938/42;



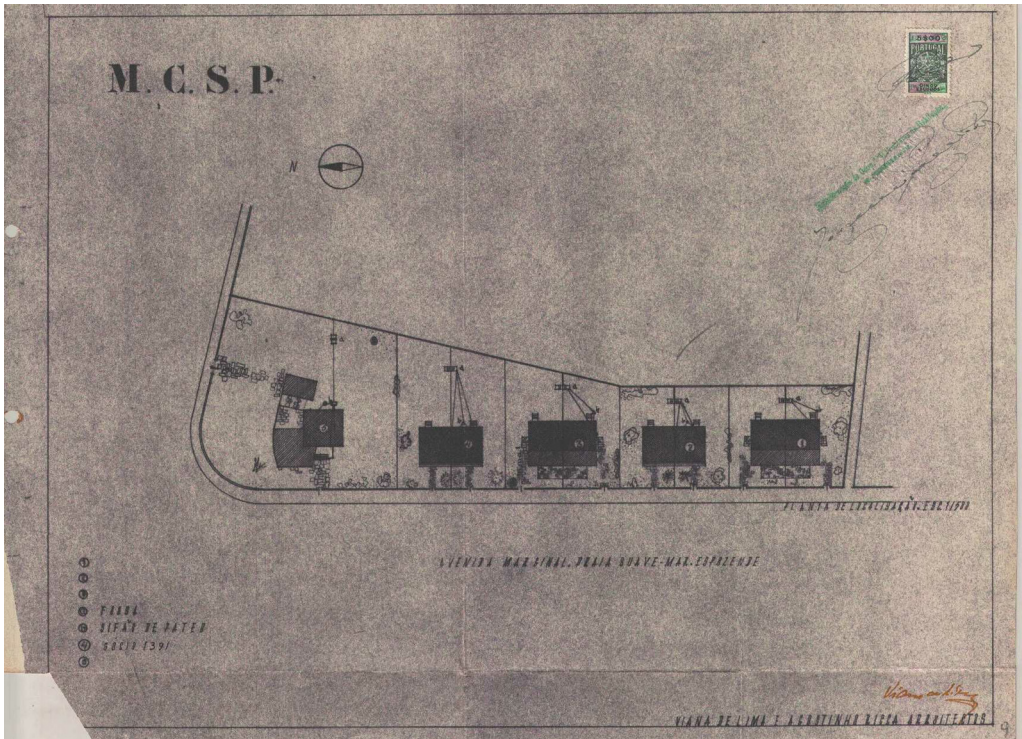
5.397. Plantas do projecto de Viana de Lima, moradia MGR 1946/47, Porto

A habitação MGR 1946/47 é um modelo semelhante ao edifício IB. Este prédio é circunscrito entre dois edifícios com um programa doméstico muito aproximado ao anterior. As plantas podem relacionar e encontrar conexões. O modo como os espaços se relacionam, sala-cozinha e os quartos nos pisos superiores. A reconversão dos mecanismos programáticos pode ter sido o mote de partida para o desenvolvimento dos projectos em série. O espaço da sala comum e da parte íntima são argumentos que Viana de Lima vai repetir no exercício da sua profissão, mas sempre numa procura e descoberta de novas sensações.

No desenvolvimento das plantas de Viana de Lima, podemos tipificar os espaços paralelepípedicos ou prismáticos tais como, espaços de distribuição, espaços comuns estar/jantar-serviços e espaços de transição int/exterior. O mesmo se sucede com o projecto de Esposende para Maria C. Silva Pinto, MCSP de 1946. Este último, tal como já se referiu, na relação formal com as moradias de Murondins de Le Corbusier para a Bélgica.



5.397a. Alçados e corte, projecto de Viana de Lima, moradia MGR 1946/47, Porto



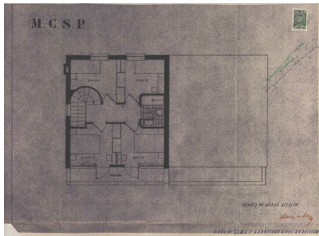
5.398. Planta geral do empreendimento do projecto de MCSP, cooperativa de habitação

Nas moradias em Esposende ²²⁹, Viana de Lima escolhe uma postura desprestenciosa na selecção dos componentes, entre a cultura endógena, meio sócio-cultural de transição entre o rural e o lugar. Assim, o objecto ajusta-se ao modo que se revela a imaginação do arquitecto e ao programa do cliente, integrando-se ou materializando-se numa forma. A eleição ou a selecção das opções tomadas relativas ao projecto vão num sentido, ao encontro da essência dos mecanismos ancestrais, ao nível das formas, dos espaços, dos materiais ou mesmo das orientações. E num outro sentido, ainda associado à contemporaneidade respondendo a uma necessidade particular do Homem/meio, terminando com a atenção aos efeitos da natureza e seus componentes.

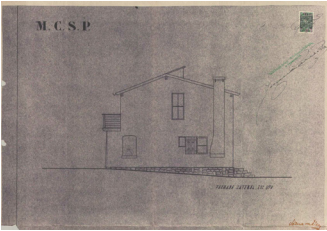


5.399. Vista geral do empreendimento do projecto de MCSP, cooperativa de habitação, modelos pares e ímpares, O.A.

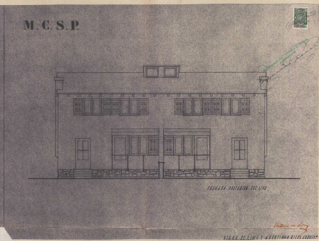
229. Este projecto pertence a D.ª Maria da Conceição L. C. Silva Pinto, associada n.º 1.391, uma Cooperativa de habitação denominado de “O Problema da Habitação”, mandada construir na Praia de Esposende, pelo que o programa obedece a regras de gestão definidas por diploma próprio, Lei n.º 2007 de 7 de Maio de 1945.



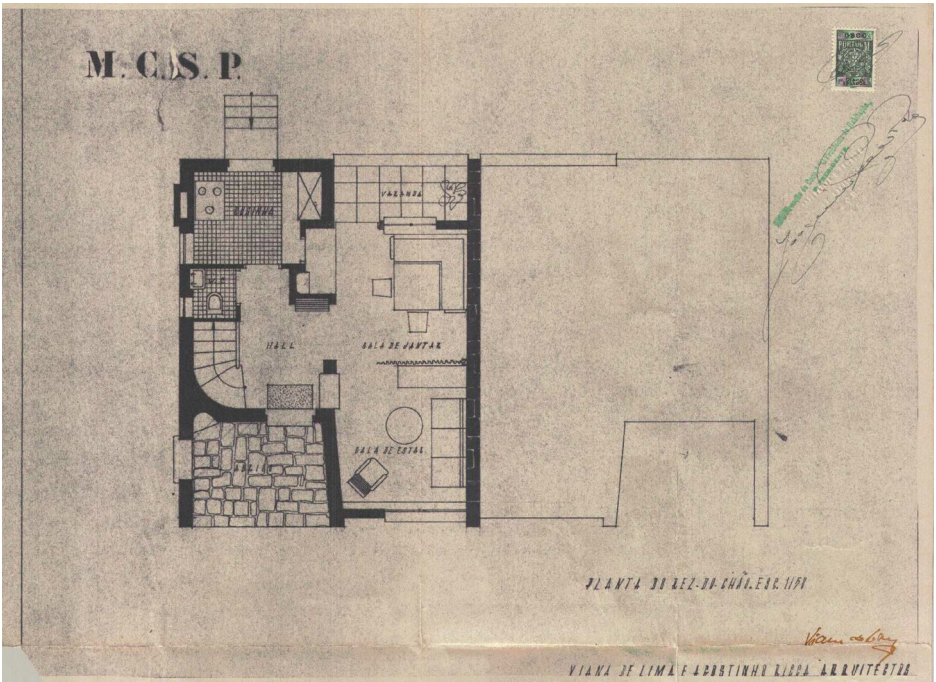
5.400. Planta do primeiro piso



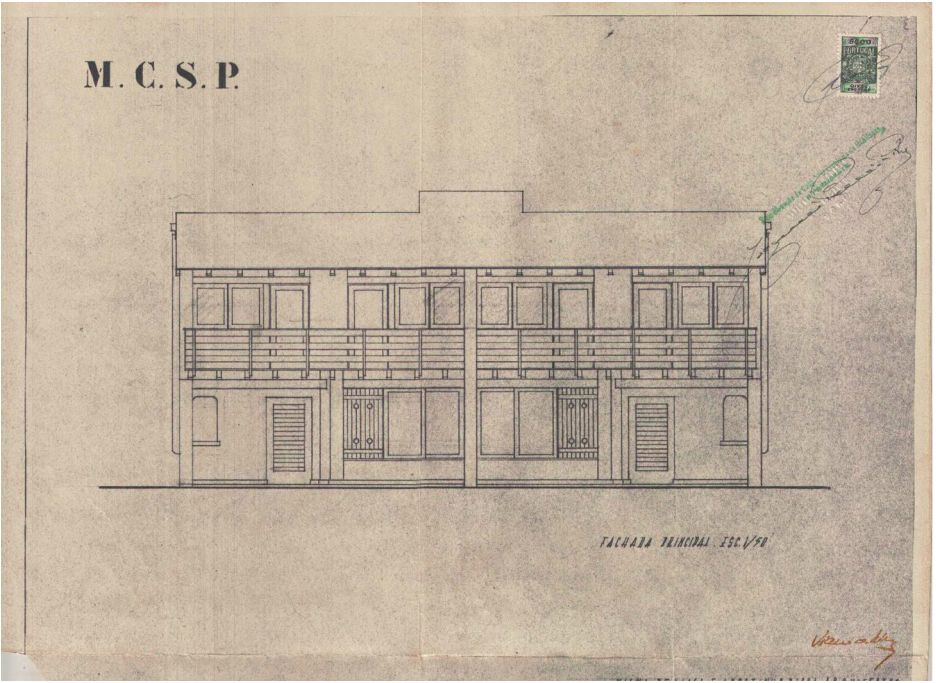
5.400a. Alçado lateral



5.400b. Alçado do tardoz tipo dos moludos pares

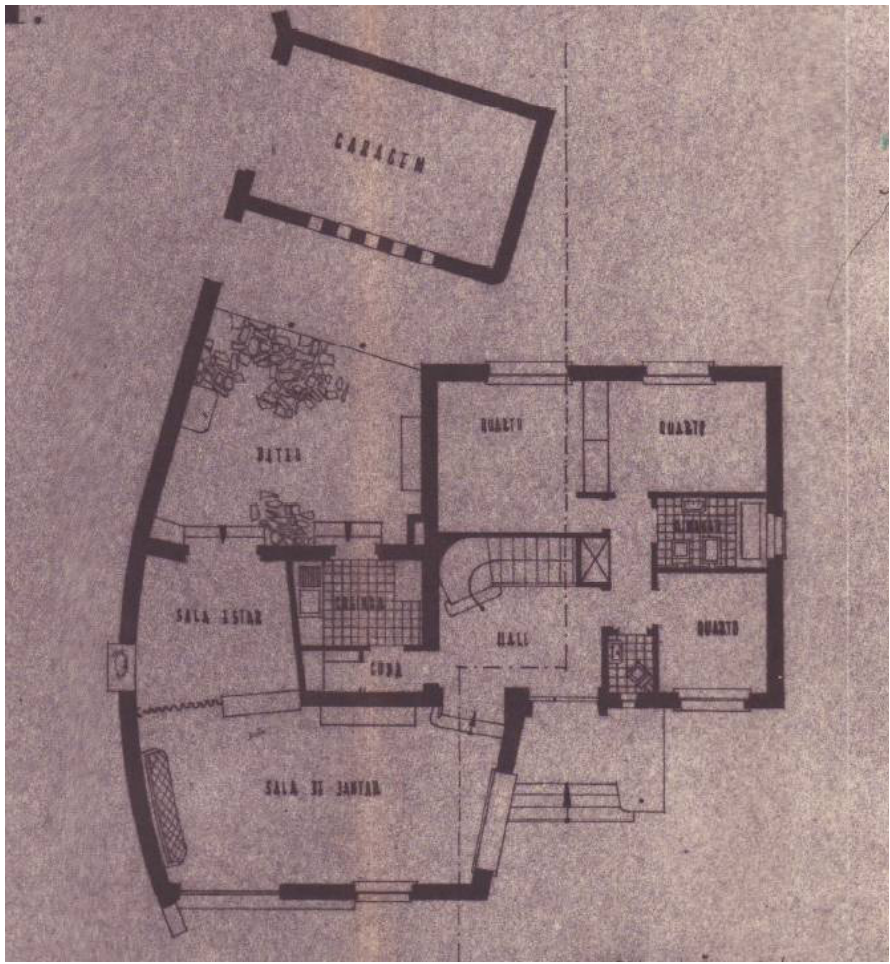


5.401. Planta do R/Chão



5.402 Alçado tipo dos moludos pares

O jovem arquitecto projecta uma moradia isolada e define dois tipos de edifícios geminados dois a dois e intercalados. Os projectos anunciam uma escala contida, com coberturas inclinadas e a superfície de reboco pintado e pedra como materiais de suporte. Toda a poética do conjunto se revela ajustada ao lugar e a um uso emergente do turismo balnear que desponta em Esposende na década de 40. As preocupações do arquitecto da terra em relacionar as construções com o lote e os movimentos das zonas de transição entre o logradouro e os espaços interiores estão presentes. A obra responde a um programa, e comunica sensações que nos permitem desfrutar dos seus efeitos no modo como os seus espaços se organizam e envolvem o observador no seu interior, integrando-o no meio de fusão da ideologia subjacente no objecto de arquitectura.

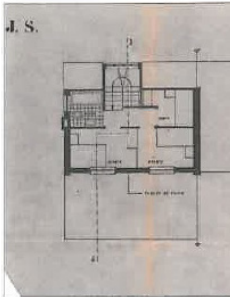


5.403. Planta do primeiro módulo do empreendimento cooperativo do projecto de MCSP, Viana de Lima, 1946, Esposende, r/c;

O projecto da habitação do gaveto é isolado, denunciando um ensaio da curva em projecto por parte de Viana de Lima. Ele ajusta a forma do projecto, na zona de rotação, com a linha em arco gerado pelo movimento de viragem. Este é um sinal de como o arquitecto tem preocupações com a parcela onde implanta os seus projectos. No desenho de um dos tipos de habitação dá a sensação de que a habitação Les Murondins, ao nível do movimento da cobertura, serve de referência ao nosso arquitecto.

De um modo geral, estas residências denunciam alguma distância nas ascendências em Viana de Lima e paulatinamente vai se revelando a sua sensibilidade incontestável e operativa para materializar a ideia de sustentabilidade projectual com o lugar.

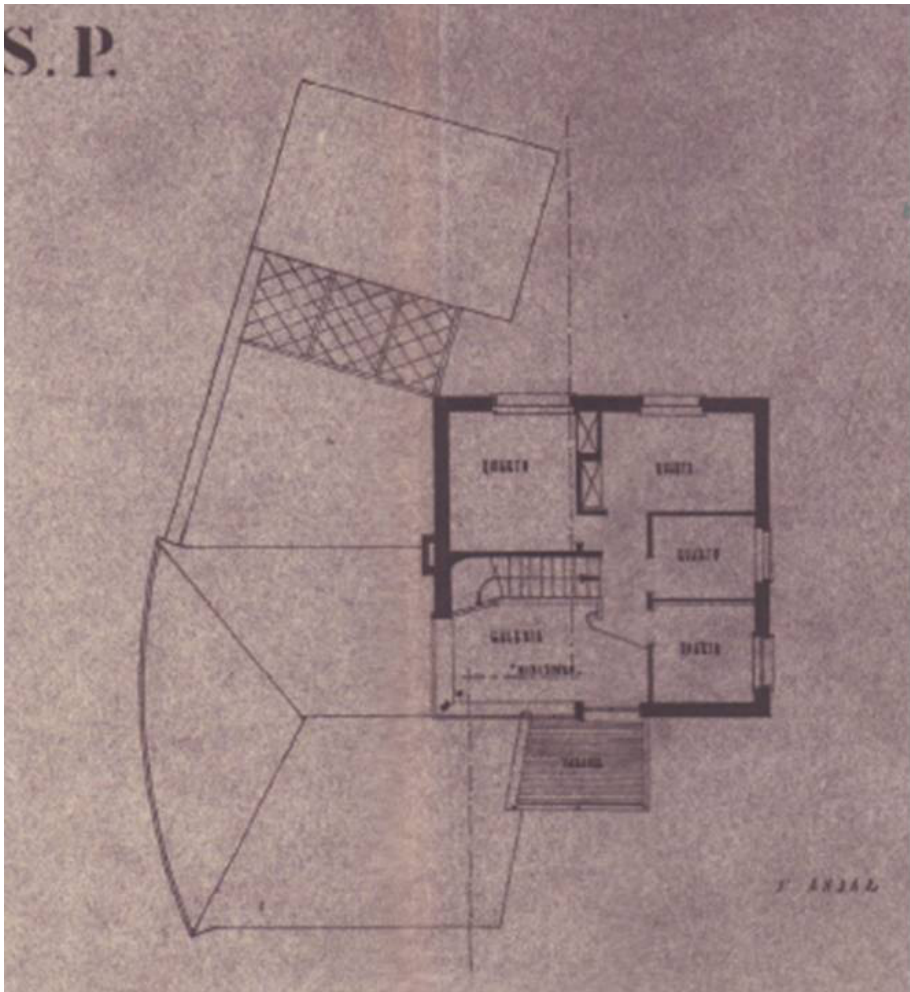
O arquitecto esposendense consegue articular a horizontalidade da paisagem com os seus lotes geminados dois a dois, de ascendência internacional, com um espírito romântico, fruto de uma grande sensibilidade pessoal. Viana de Lima já tinha interpretado e, no final da década de 1930/40, na casa DRC da Rua Honório de Lima, adota uma aliança esclarecedora que se converte num radicalismo moderno para a imagem da arquitectura portuguesa, sinónimo de



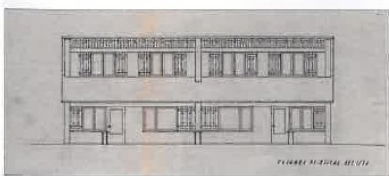
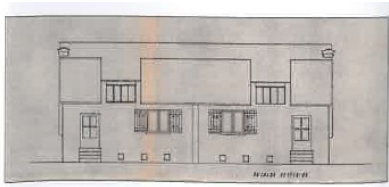
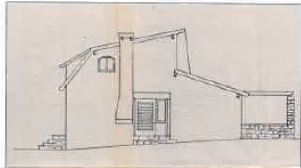
5.404. Planta do r/c, 1.º piso tipo dos moludos ímpares



5.405. Corte tipo dos moludos ímpares



5.407. Planta do primeiro modulo do empreendimento cooperativo do projecto de MCSP, Viana de Lima, 1946, Esposende 1.º piso;



5.406. Alçado tipo dos moludos ímpares

um conhecimento actualizado com a contemporaneidade internacional, que seria recuperado mais tarde por outros que lhe seguiram as pegadas ou o mesmo percurso. Mas com esta obra, Viana de Lima, em Esposende, não deixa de pisar novos caminhos explicativos corporizados da sua visão de síntese contínua, a cada desafio que tem de encarar. A operação que parte do seu pensamento arguto do local, de onde se intervém, e constrói uma ideia reunindo o racionalismo de um programa. A função social que a habitação representa, os módulos organizados dois a dois e o factor internacionalista, constata-se que não existem as fronteiras entre estes argumentos derivando numa só imagem una e singela da arquitectura.

Enquanto o internacionalismo trata de um conceito de função, de valor genérico, universal, do mesmo modo o racionalismo ou a função social estão relacionados com o conceito de função unitariamente assente.

Deste modo, o modelo da residência usado é um laboratório de práticas onde são exercitadas as novas tecnologias, formas e mesmo os materiais, onde o arquitecto recém-licenciado e pertencente a uma classe social específica, vai engrossar numa metodologia de sucesso para a arquitectura. O programa da habitação, permite adestrar novos princípios filológicos, “exige-se” normalmente um cliente culto ou então que aceite as directrizes do arquitecto.

A incógnita que a grande crise económica, especificamente a francesa, em que se faz sentir uma clara diminuição da construção, ao ponto de afectar o escritório de Le Corbusier com a falta de projectos e este passa a viver, dos direitos de autor de alguns livros que tinha escrito e da pintura, as publicações actuam na sensibilidade de Viana de Lima. Do nosso ponto de vista, o projecto de Murondins, pode ser considerado, mais no conceito do que no conteúdo, no mecanismo influenciador destas residências em série. Partindo da ideia que são usados materiais nativos, como a pedra e a madeira, tal como Le Corbusier usou na Bélgica ou o efeito do lugar, o arejamento e o posicionamento do sol.

5
316

Assim, Viana de Lima elabora as suas construções com orientações relativas à brisa marítima e aos pontos cardeais. Este movimento do projecto organiza o programa no contacto com a paisagem rural, o clima e faz com que Viana de Lima repense a inflexibilidade do paralelepípedo clássico e neste projecto é quebrado. A questão regionalista, com esta atitude, aflora e procura encontrar uma nova fonte de inspiração que já seria conhecida desde a tenra idade estudantil do arquitecto, a questão vernacular. A sua passagem pela DGEMN pode ter contribuído, também, para este desfecho. Deste modo, elementos de composição como a cobertura inclinada e a pedra resultam como elementos de produção orgânica. Este também poderá ser o motivo que levou Viana de Lima à reivindicação de uma linguagem dos seus primórdios Minhotos na arquitectura.

Na memória descritiva deste projecto da praia de Esposende, datada de 18 de Junho de 1946, em que podemos certificar as intenções de Viana de Lima que escreve: “Para não tornarmos demasiadamente onerosa a construção tivemos em vista o aproveitamento máximo dos materiais da região, tais como: pedra, madeira (pinho), telha, etc., e, pelo mesmo motivo excluimos qualquer obra de cimento armado.”.

O tema da construção tradicional, da modernidade e do regionalismo foi transversal a vários pensadores desde o início do século XX atravessou a consciência de diversos autores, como um problema dominante. Viana de Lima traçou as moradias em séries com reduzidas dimensões em que o modelo é compacto e apresenta uma relação íntima com a envolvente paisagística. O espaço interior é mínimo e quase que funciona como prolongamento, da porta principal.

A renovação dos códigos linguísticos era necessária porque as novas formas arquitectónicas, na habitação, solicitavam um novo princípio filológico e estigmatizavam a arquitectura historicista e populista protegida pelo regime, mas esta era rendida à arquitectura popular e Viana de Lima consegue formalizar nestas moradias. Esta visava ter uma imagem mais humana do fenómeno social e crítica dos modelos de referência internacional. Reivindica-se uma fusão entre a carta de Atenas, o estilo internacional e a mais profunda tradição da arquitectura. Isto faz com que se assimile o movimento moderno e se preserve as origens regionais contra o protagonismo do regime.



5.407. Vista geral do empreendimento cooperativo de Viana de Lima, 1946, Esposende,, O.A.



5.408. Vista geral do empreendimento cooperativo de Viana de Lima, 1946, Esposende, O.A.

O projecto que desenvolve, mais tarde, para Bragança do Bairro do Toural associado a um equipamento de ensino, escola primária²³⁰, é um sinal da fusão interpretativa de conhecimentos, na mesma linha ideológica destas residências da sua terra natal.

O modelo a seguir responde a várias frentes, na necessidade de se impor a um regime que desvirtuava a forma de produção, e que deveria estar aberto a novas influencias o movimento moderno do exterior, mas por outro lado deveria estar atento à defesa dos valores regionais da arquitectura rural.

A produção arquitectónica do arquitecto que se segue vai ser mais uma correcção didáctica de tarefas, do que ideológica, porque os “implantes” estruturais já existiam.

Em 1946, é organizada a primeira Exposição de Artes Plásticas no nosso País. Este evento talvez tenha sido o mote de todas as transformações que se seguiram nas dinâmicas no desenho da arquitectura. Aqui é reunido um vasto e eclético grupo de artista vindos de todas as áreas plásticas, com um único propósito comum - o de se oporem ao regime, manifestando-se através das suas obras. Na sequência dessa manifestação outras exposições vão ser realizadas como a Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) sedeadada no Porto e a Iniciativas Culturais Arte Técnica (ICAT) em Lisboa, associada à revista Arquitectura, vão também resultar numa junção de factores que permitiram divulgar os novos princípios sobre os quais se apoiam as futuras transformações.

Viana de Lima é um recém-licenciado em arquitectura, mas atento e presente na linha da frente na contestação formal e participa activamente nestes movimentos de controvérsia.

230. Esta obra recebeu na II Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian, o Grande Prémio de Arquitectura;

5.4. O Despontar nos Anos 40/50

ALAVANCAS DAS TRANSFORMAÇÕES

No fim dos anos trinta, em 1938, é publicada “*La Charte D’ Athens*” e, em 1946, a “*MANIÈRE DE PENSER L’ URBANISME*”, estas duas obras de Le Corbusier vão transformar o panorama do pensamento da arquitectura nacional. Os princípios da Carta de Atenas vão influenciar a formação do ODAM com uma missão pedagógica de apostolar o modernismo. A publicação do mestre franco-suíço de 1946, vai dominar o teor do discurso do Congresso do SNA de Viana de Lima e contagia-o com o espírito dos Congressos do CIAM. Há uma nova preocupação de se reposicionar o Homem com o seu meio natural e reconciliar com a forma “sustentada”.

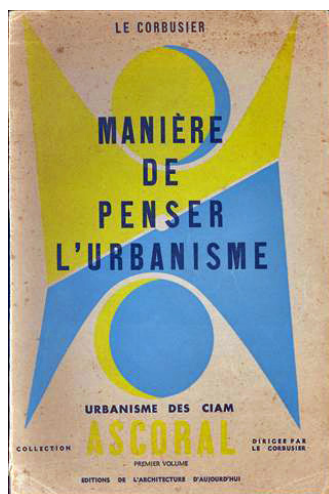
Sem se perder de vista o objectivo que nos propomos, de conhecer as circunstâncias, as consequências que se interceptaram no percurso de vida de Viana de Lima como processo de influência na produção da sua obra e reflexo desse mesmo efeito na imagem produzida, continuamos a pegada do legado que nos ficou dos seus vestígios herdados. Logo, torna-se essencial apreender marcos indicativos que a história enlaçou no arquitecto.

Deste modo, encontramos três registos que espelham a ideologia modernista de transição das décadas de 40/50 em Portugal: anuncia-se a ODAM em 1947, que mais tarde, em 1972, publica o livro ODAM como fazendo parte duma quimera da juventude atenta; seguem-se as comunicações do primeiro Congresso do SNA em maio de 1948 e, mais tarde, um grupo transversal que se associa à ODAM e no primeiro congresso do SNA vai participar nos CIAM. A acção de Viana de Lima vai possibilitar a abertura a novas “instruções”, a novos contactos, viajar e conviver, não só internamente, como no exterior. No entanto, o efeito mais profícuo, possivelmente terá sido sentido sobre os contactos com o exterior e o convívio com as figuras capitais do panorama internacional no mundo da Arquitectura, particularmente nos CIAM. Uma das consequências é o produto da obra de Walter Gropius e o *Modulor*, que penetram como condimentos gramaticais nas composições do nosso arquitecto.

A ODAM ergue-se aqui como uma porta de entrada para uma das fases mais profícuas e criativas de Viana de Lima. É através do testemunho do seu texto ao Congresso de 1948 que nos é revelado que Viana de Lima tinha conhecimento dos CIAM. O texto de referência doutrinal do SNA/ODAM reflecte o seu pensamento e anuncia, em simultâneo, a preponderância da “*Carta de Atenas*” e a “maneira de pensar o urbanismo”.

Uma “Maneira de pensar ...”

A prótese



5.409. Capa do livro original de Le Corbusier

Numa interpretação da *Maneira de pensar o urbanismo* de Le Corbusier, como documento basilar de catecismo arquitectural, divulgado na segunda metade da década de 40 foi muito importante o seu conteúdo que se vai expressar na ideologia de Viana de Lima, que fica patente tanto nos textos como nas suas obras. Portanto, debruçamo-nos sobre o seu teor como manipulador ideológico geracional.

O panorama social é completamente subvertido, o ritmo/velocidade a que a comunidade, em geral, estava/foi embalada ao longo dos séculos pela força animal, agora é galvanizada pelo poder da máquina. A força motriz do novo engenho é de tal ordem que os ventos da mudança assolaram tudo e todos. O ritmo dos acontecimentos, que paulatinamente se iam consolidando, amadurecendo, porque o tempo era o precioso auxiliar consistente e sólido, permitia o amadurecimento de um qualquer processo de crescimento e mesmo de mudança. O efeito mais expressivo da sociedade, “o meio”, a cidade é atingida pelo tornado da ideologia maquinal onde as estruturas de comunicação e mobilidade são afectadas. A relação campo-cidade desequilibra as relações da cidade consigo própria, que acusa a sobrecarga sem aviso prévio, isento de instruções orientadoras, e começa a crescer anarquicamente e a admitir patologias.

O urbanismo, para Le Corbusier, não pode dissociar-se do significado de que se reveste a “família”, é fundamental para a sua sobrevivência e o seu meio ou seja as “condições naturais”. Este suporte é a pedra basilar do urbanismo que deve assentar nos três pilares ar, sol e verdura, segundo o arquitecto franco-suíço. As vinte e quatro horas do dia revestem-se de uma importância expressiva e como ele se refere, os Homens gostam de se agrupar e defender os seus investimentos sem se dispersarem, mas eles têm-se dispersado e estendendo a cidade, não cumprindo as suas responsabilidades. Este crescimento significa que a cidade se prolonga perdendo a sua “forma”, e a sua “alma”.

A “maneira de pensar o urbanismo” é uma resposta de Le Corbusier a este problema do crescimento.

Segundo ele, não há distinção entre o urbanista e o arquitecto. O urbanista organiza espaços arquitectónicos, fixa o lugar e o destino dos volumes de construção, liga todas as coisas no tempo e no espaço por uma rede de circulações.

A prótese, a máquina, instrumento que complementa e colmata as limitações das tarefas do Homem, introduz-se no meio natural e na vida do Homem e ofusca-lhe o pensamento. Este apêndice, esta extensão auxiliar do Homem, tranquilamente vai-se apoderando de todos os sectores da sociedade, da economia e da cultura. O poder da prótese rompe com as fronteiras e altera os hábitos do seu criador com implicações sociais, quer de um modo positivo, quer de um modo negativo.

O facto é que não se pode ignorar a prótese, ela instalou-se na composição do ADN do Homem e não é possível dissociar-se um do outro. Esta associação reflecte como o Homem se expressa no seu meio e como a Arquitectura vai transportar esse gene da prótese. Como intérprete da inserção da sociedade da prótese na “corrente sanguínea” Le Corbusier produz uma síntese de cinco leituras. A sua tradução sobre os elementos construtivos refere-se à tarefa dos alicerces, ou componente estrutural, ou ainda estrutura óssea do edifício que pode funcionar de um modo independente. O efeito de que as paredes exteriores acumulavam duas funções, a da cisão entre o exterior e o interior e do papel de suporte, agora é diferente: a parede autonomiza as tarefas. A divisão destas duas funções da parede passa a ser desembaraçada da carga estrutural e dá lugar a novas expressões dos alçados. Com a autonomia da estrutura, esta permite outro contacto com o piso térreo. Nova libertação permitindo outra mobilidade de circulações e da criação de um espaço de interface Homem/prótese. A cobertura em madeira pode ser substituída por uma cobertura horizontal em cimento armado. Por fim, e mais outro aspecto relacionado com o sistema construtivo, uma vez solta a estrutura das paredes, surge outra autonomia para o processo criativo dos espaços interiores.

O veículo expressivo da prótese assenta na significação atribuída a novos produtos industriais, ao cimento armado, à reutilização do ferro e do vidro, e vai deixar as organizações pedagógicas e as academias atónitas, por terem sido ultrapassadas.

O produto da interpretação de Le Corbusier vai “inquinar” o espírito internacional, e o vírus infiltra-se no “ar” que o mundo respira Viana de Lima é infeccionado ajustando, esse produto, à sua realidade de factos e circunstância. A publicação, em 1946, da *“Maneira de pensar o Urbanismo”* vai ter os seus frutos em Viana de Lima.

O pensamento do nosso arquitecto, sempre que tem uma solicitação, sorve a circunstância dos acontecimentos, sejam eles de ordem cultural ou social. As suas leituras entranham-se na ideologia que lhe serve de veículo de expressão na imagem final. Ora, essa ideologia vai reflectir-se nos objectos que produz.

Apontamos, neste momento, dois temas manipuladores da imagem final das obras de Viana de Lima através da *“Maneira de pensar o urbanismo”*, como sejam *“Revoluções estruturais inovadoras”* composto por cinco pontos e a *“revolução técnica que altera os hábitos dos construtores, e bem assim os dos artistas plásticos, muito capazes de perturbar os estetas”*²³¹, composto por 9 pontos.

231. CORBUSIER, Le, op.cit *Maneira de pensar o urbanismo*, p.36;

Revoluções estruturais inovadoras²³²

As regras: Humano e natureza

“... leitores de situação, exploradores do próximo amanhã. E só são leitores admissíveis nesta matéria pessoas capazes de apresentar o produto de substituição onde a sua crítica provoque demolição.”²³³

A sociedade especializada produziu mecanismos de acolhimento e adopção às obras de Viana de Lima ao identificar sinais que, por analogia, se aproximam dos mestres do modernismo internacional e deste modo é aceite no meio pelos seus pares. Esta anuência das imagens das suas obras pode não ser linear, ou seja, pode não ser tão imediata como à partida se pode fazer parecer. Embora as ascendências que são reflectidas nos seus produtos e que denunciam que aparentemente Viana de Lima era especialmente impressionado por obras de Le Corbusier da sua primeira fase mais purista até ao final dos anos 30. Deste modo, avançamos uma leitura das obras de Viana de Lima através das directrizes da *Maneira de pensar o urbanismo*. Pretende-se observar até que ponto Viana de Lima é influenciado pelas orientações de Le Corbusier. Posteriormente serão analisadas as obras, individualmente, tal como já foi observada a moradia DRC.

As formas plásticas das *villes* corbusianas são cativas dos volumes puros e das superfícies do branco imaculado são abandonados na década de 30. Depois Le Corbusier vai optar por soluções mais agressivas no sentido de que as suas obras passam a revelar a natureza dos materiais de um modo grosseiro e tosco. Viana de Lima funde estas duas leituras de épocas diferentes do mestre franco-suíço na corporização das suas obras, uma vez que, se apresentam puras na forma e na cor, mas a agressividade do granito está sempre presente nas suas produções conferindo-lhes uma expressão híbrida do rigor e do “rústico”. Desde a moradia DRC que temos a presença da pedra bruta, o que cria uma instabilidade na leitura das imagens das obras reflectidas. O produto do nosso arquitecto transita no interior destas duas décadas de 30 e 40, entre a cândida forma e cor do objecto e a manifestação da expressão do material, convertendo as suas construções numa nova visão, num novo modernismo português reivindicado para a arquitectura.

Há uma interpretação pessoal dos projectos de Le Corbusier que transportam imagens como os códigos corbusianos, desde o ensaio de descolagem do volume, o exercício da estrutura independente e/ou vão rasgado, cobertura plana e terraço ajardinado são conceitos latos que possibilitam soluções variáveis nas operações de Viana de Lima. A ortogonalidade da estrutura participa nas intenções de Viana de Lima porque inverte a ordem da malha de pilares e subordina a estrutura à forma e não a colaboração racional (estrutura/forma) como Le Corbusier postulava. Na realidade existem vibrações, vestígios do franco-suíço sem no entanto o ser na realidade e assim, os seus edifícios se transformarem na sua luta por uma autonomia gramatical.

232. CORBUSIER, Le, op.cit *Maneira de pensar o urbanismo*, p.27/28

233. CORBUSIER, Le, op.cit *Maneira de pensar o urbanismo*, p 45;

Os cinco pontos entendidos por Le Corbusier como mecanismos revolucionários no domínio da construção

“...revolução técnica que altera os hábitos dos construtores, e bem assim os dos artistas plásticos, muito capazes de perturbar os estetas.”²³⁴

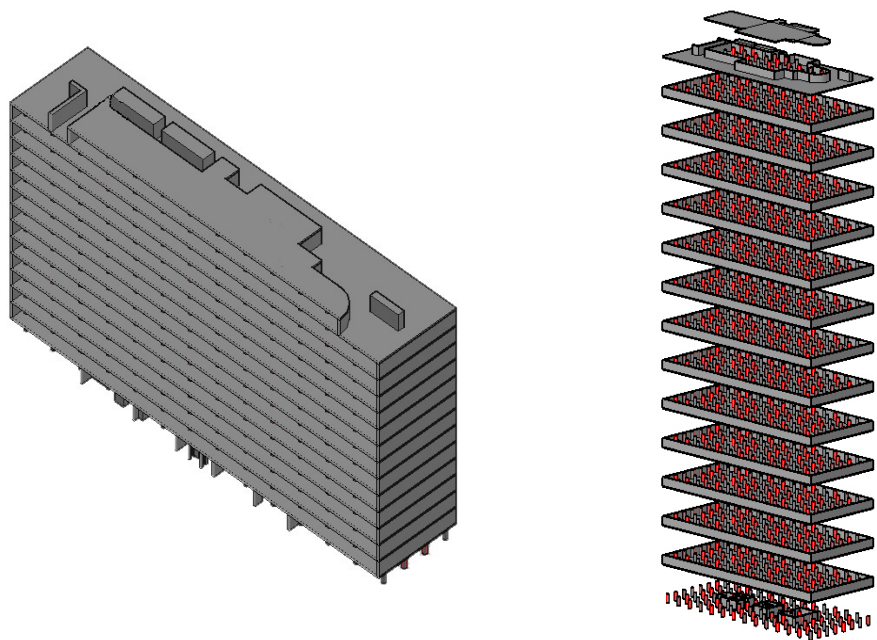
5
322

Moradias	Ano de construção
DRC	1941
AR e MER	1949
DMB	1950-52
FRG	1951
DOF	1952
ATR	1953
VL	1954

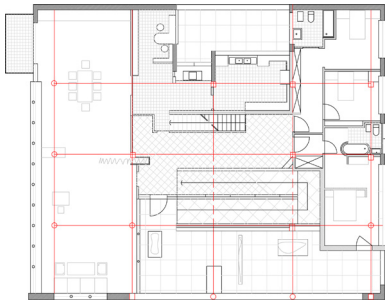
Posteriormente à publicação de “Maneira de pensar o urbanismo”, Viana de Lima deriva no mesmo sentido da publicação, mas a leitura das suas obras levanta novas interrogações que se pretende compreender porque o produto das suas imagens vai numa outra direcção sem perder as noções do seu passado.

Deste modo, incidimos a nossa observação sobre o ponto de vista operacional que sempre foi considerado uma particularidade do arquitecto, abordando os cinco pontos entendidos por Le Corbusier como mecanismos revolucionários no domínio da construção. Como estes sinais influenciaram o nosso arquitecto e até que ponto foram estes fundamentos convertidos ou vertidos nas obras de Viana de Lima, e se actuam ou se apoderam do reflexo da imagem nos seus produtos materializados durante estas duas décadas, particularmente a de 40 e de 50. Serão incluídas nesta série as obras: DRC²³⁵ -1939/41, AR e MER²³⁶ -1949, DMB²³⁷ -1950/52, FRG²³⁸ -1951, DOF-1952²³⁹, ATR²⁴⁰ -1953 e VL²⁴¹ -1954. Relativamente à datação das obras elas estão referenciadas aos anos de licenciamento, uma vez que, qualquer princípio de concepção de obra é naturalmente sempre anterior à sua data de licenciamento.

234. CORBUSIER, Le, op.cit Maneira de pensar o urbanismo, p. 36
235. Moradia António de Sousa Cortez, DRC;
236. Moradia Aristides M. T. Ribeiro e Maria Edite Ribeiro;
237. Moradia Dona Maria Borge;
238. Moradia Feranado de Rocha Gonçalves;
239. Moradia Dr. Olívio França;
240. Moradia Armando Teixeira Ribeiro;
241. Moradia Viana de Lima;



5.410. Distribuição dos pilares por piso do bloco do CODA, 1941



5.411. Definição da estrutura da moradia RG, 1942

1. “Separação das funções de suporte (pilares vigas) estrutura, fundações”²⁴²

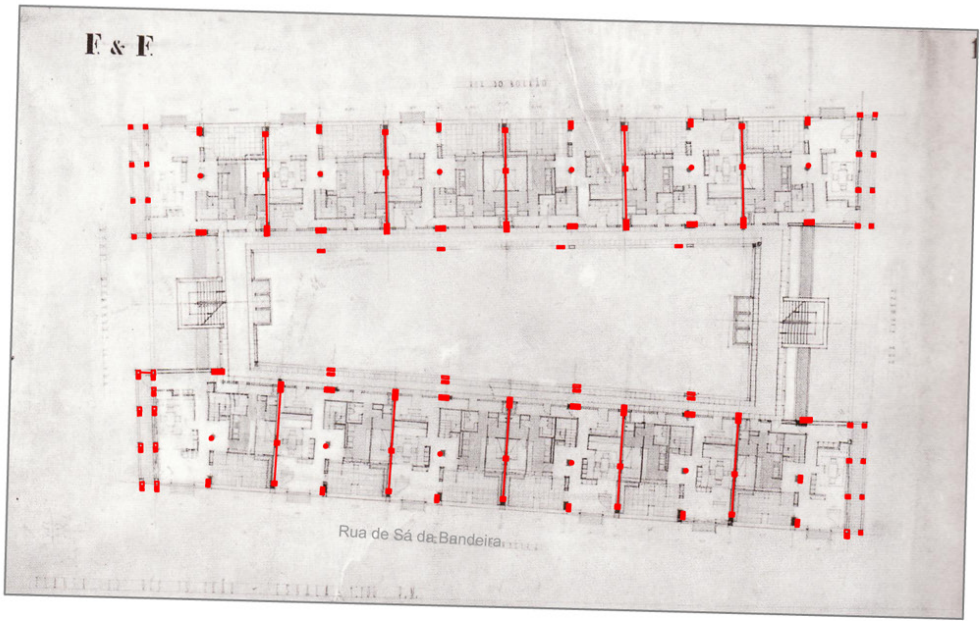
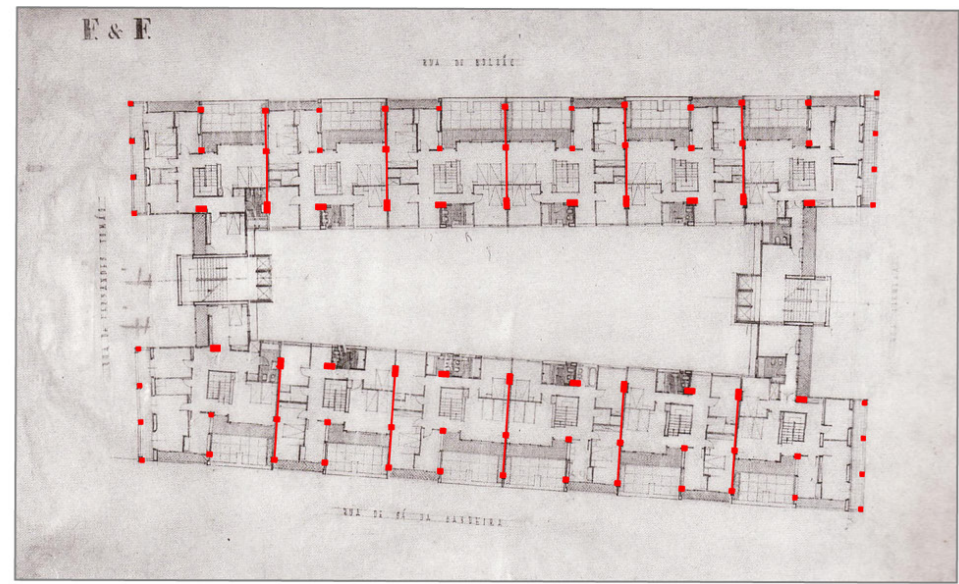
Neste primeiro ponto, Le Corbusier descreve que a ossatura é autónoma e a sua base de fundação não recorre ao procedimento clássico dos muros de fundação.

Os modelos que Viana de Lima utiliza e que nos facilitam ter uma leitura racional da estrutura e permite uma autonomia plástica e programática que se reflecte no todo, são os seus projectos, principalmente, o CODA descartar-se do solo, enquanto o Hotel de Repouso, a moradia RG, o Bloco da rua Sá da Bandeira (F&F), Bloco de Costa Cabral ou Cançela Velha funcionam como sistemas lógicos e uniformes que se repetem, a mesma distribuição de pilares ao longo dos pisos, como podemos constatar nos desenhos.

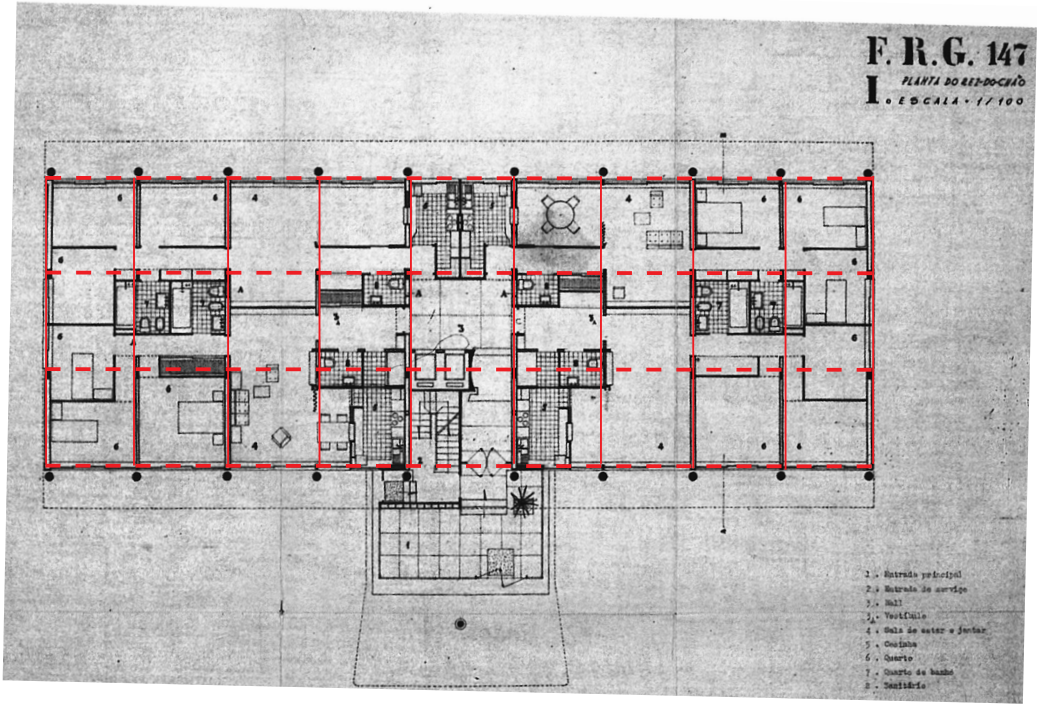


5.412. Definição da estrutura do Hotel de Repouso, 1942

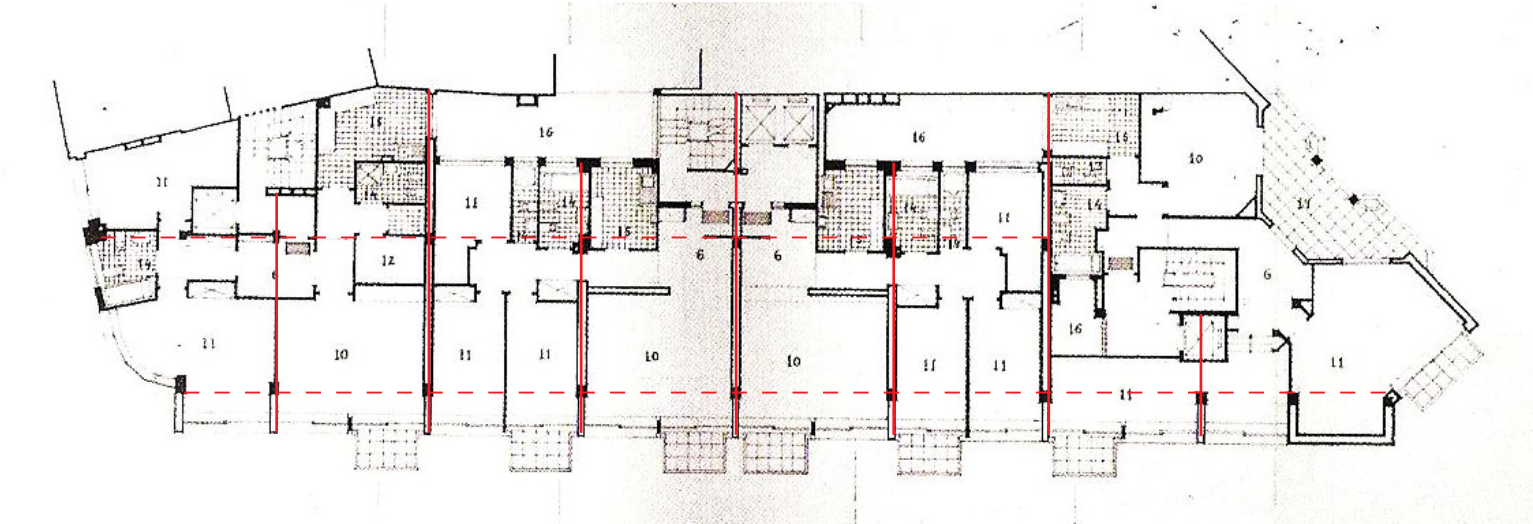
242. CORBUSIER, Le, op.cit *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 28;



5.413. Definição da estrutura do r/c, 1.º 2.º piso do Bloco de Sá da Bandeira, 1943



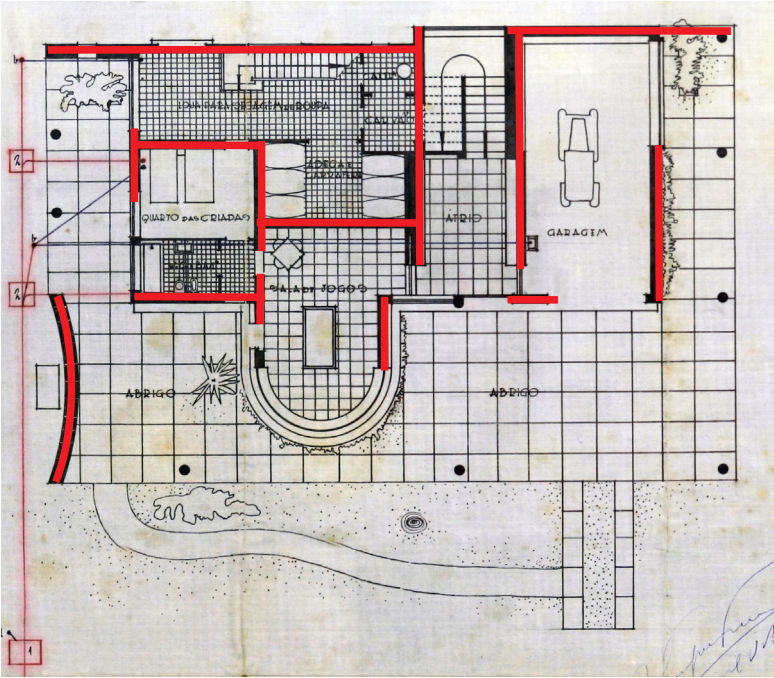
5.414. Definição da estrutura do r/c é igual nos restantes pisos do Bloco de Costa Cabral, 1954



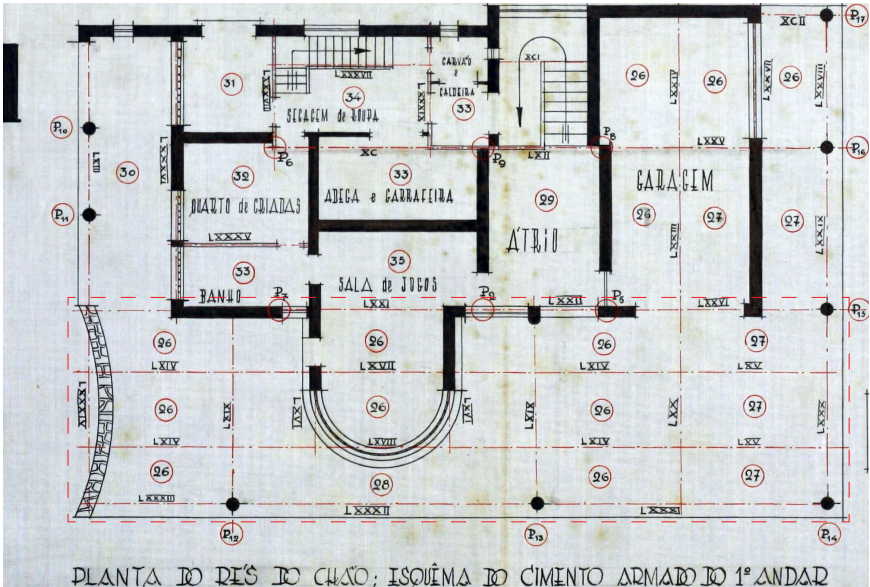
5.415. Definição da estrutura de piso tipo do Bloco da Cançela Velha, 1955;

Relativamente aos programas domésticos das moradias, este aspecto estrutural não é absolutamente executado, uma vez que, há sempre uma parte significativa do edifício que assenta plenamente no solo, como poderemos verificar nos esquemas que apresentamos relativos a cada moradia e há uma clara obediência da estrutura com a forma.

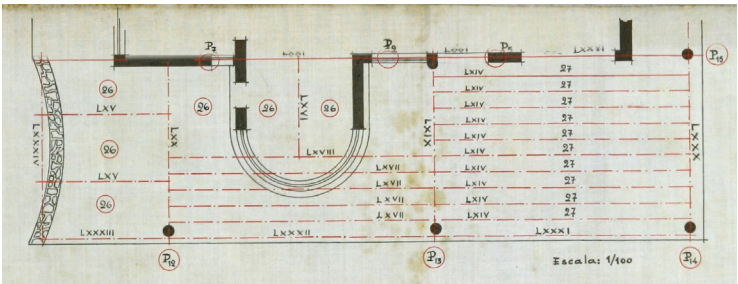
5
326



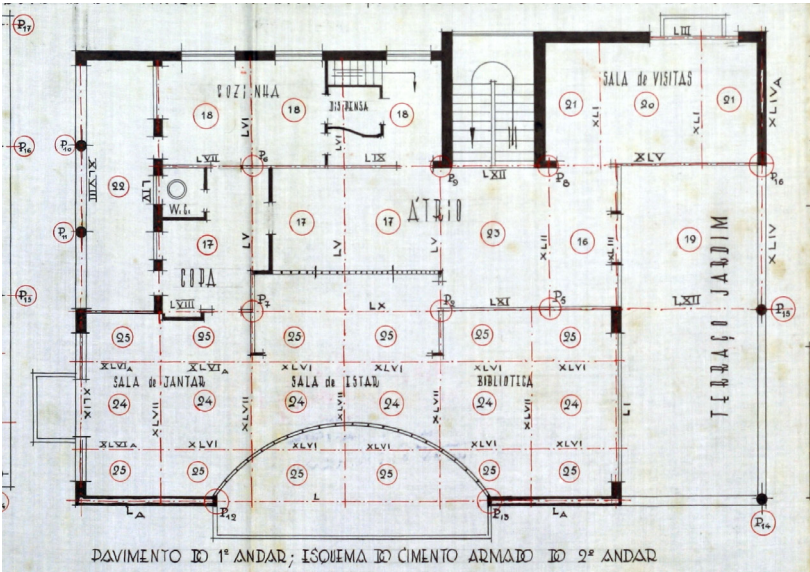
5.416. Estrutura do r/c da moradia DRC, 1939/41



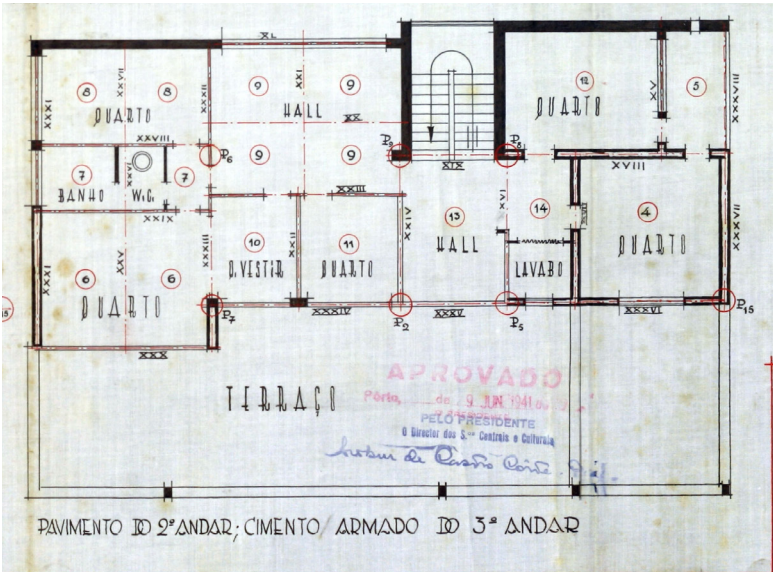
5.416a. Estrutura do r/c da moradia DRC, marcação da localização dos pilares e vigas, a tracejado a vermelho é indicada uma zona que foi alterada a estrutura, 1939/41



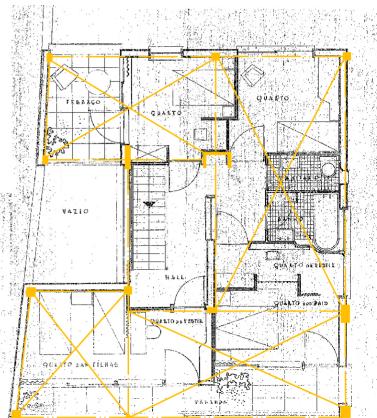
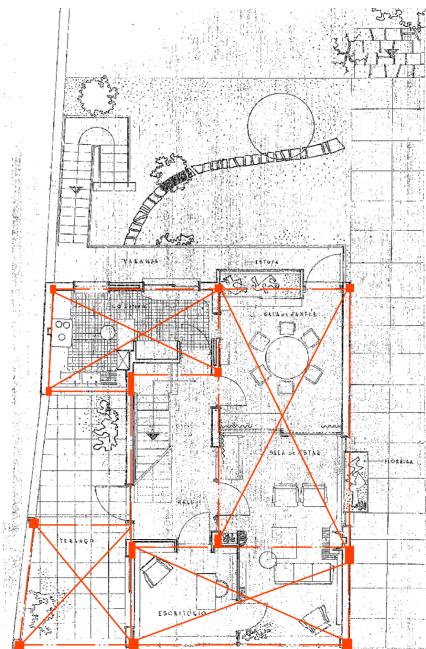
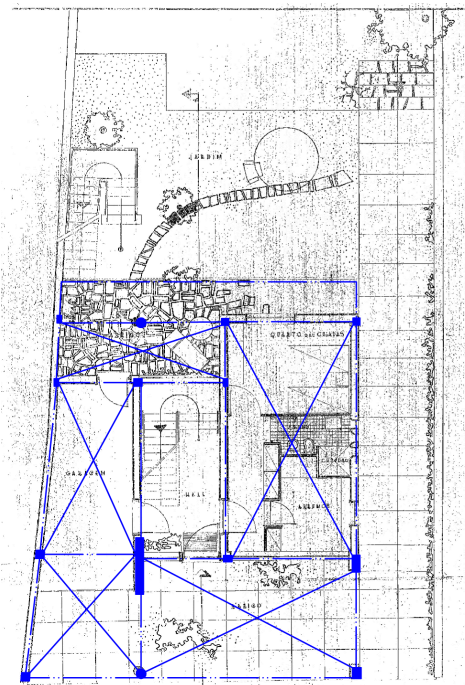
5.416b. Estrutura do primeiro piso a primeira solução e a alteração, moradia DRC, 1939/41;



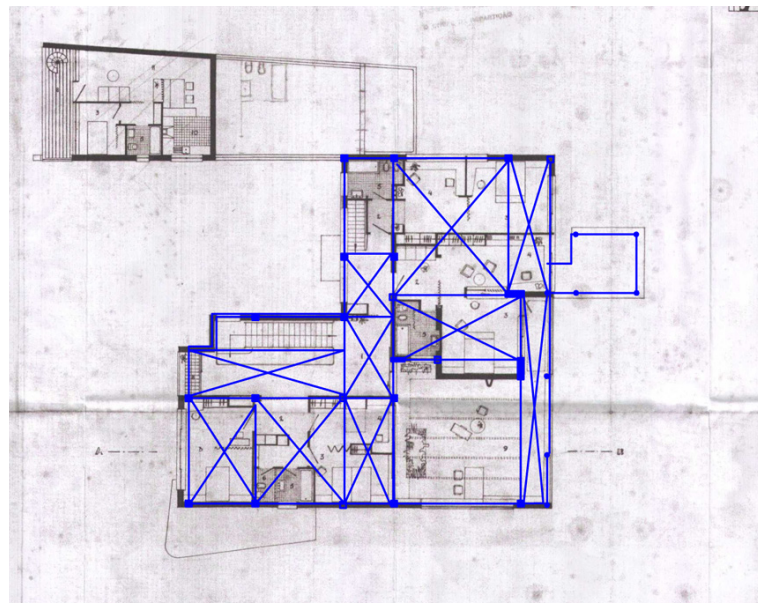
5.416c. Estrutura do primeiro piso, moradia DRC, 1939/41;



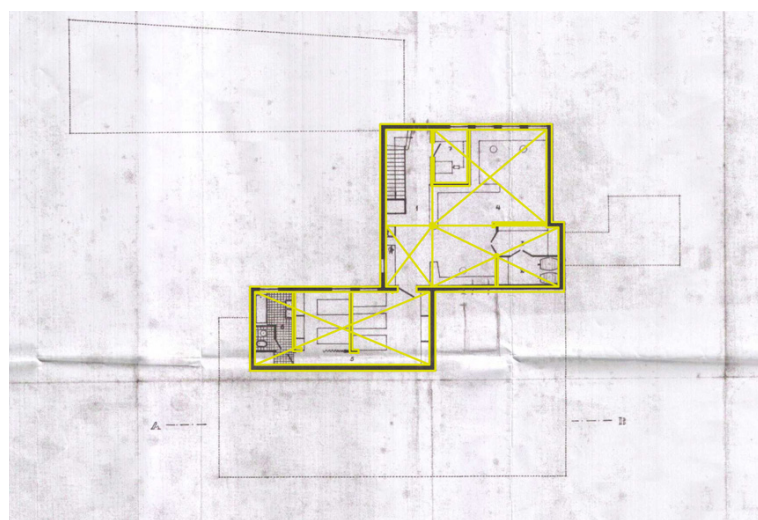
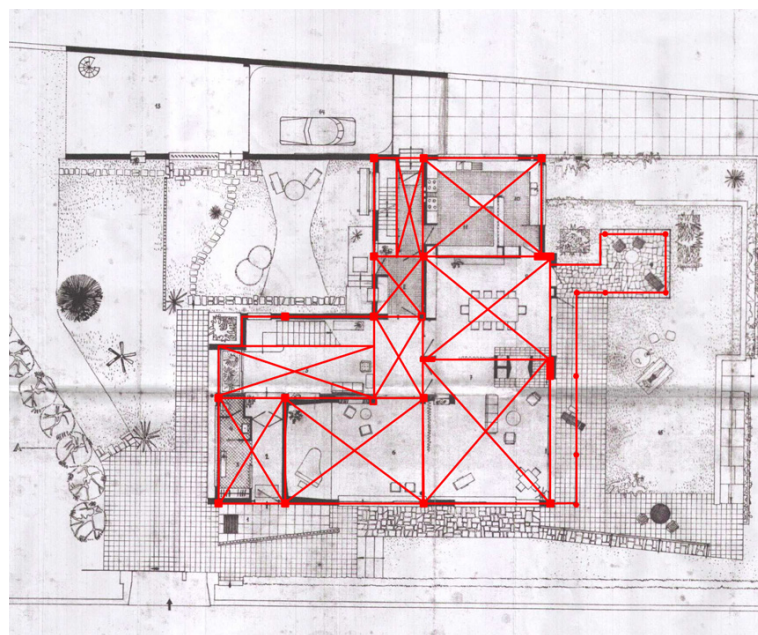
5.416d. Estrutura do segundo piso, moradia DRC, 1939/41;



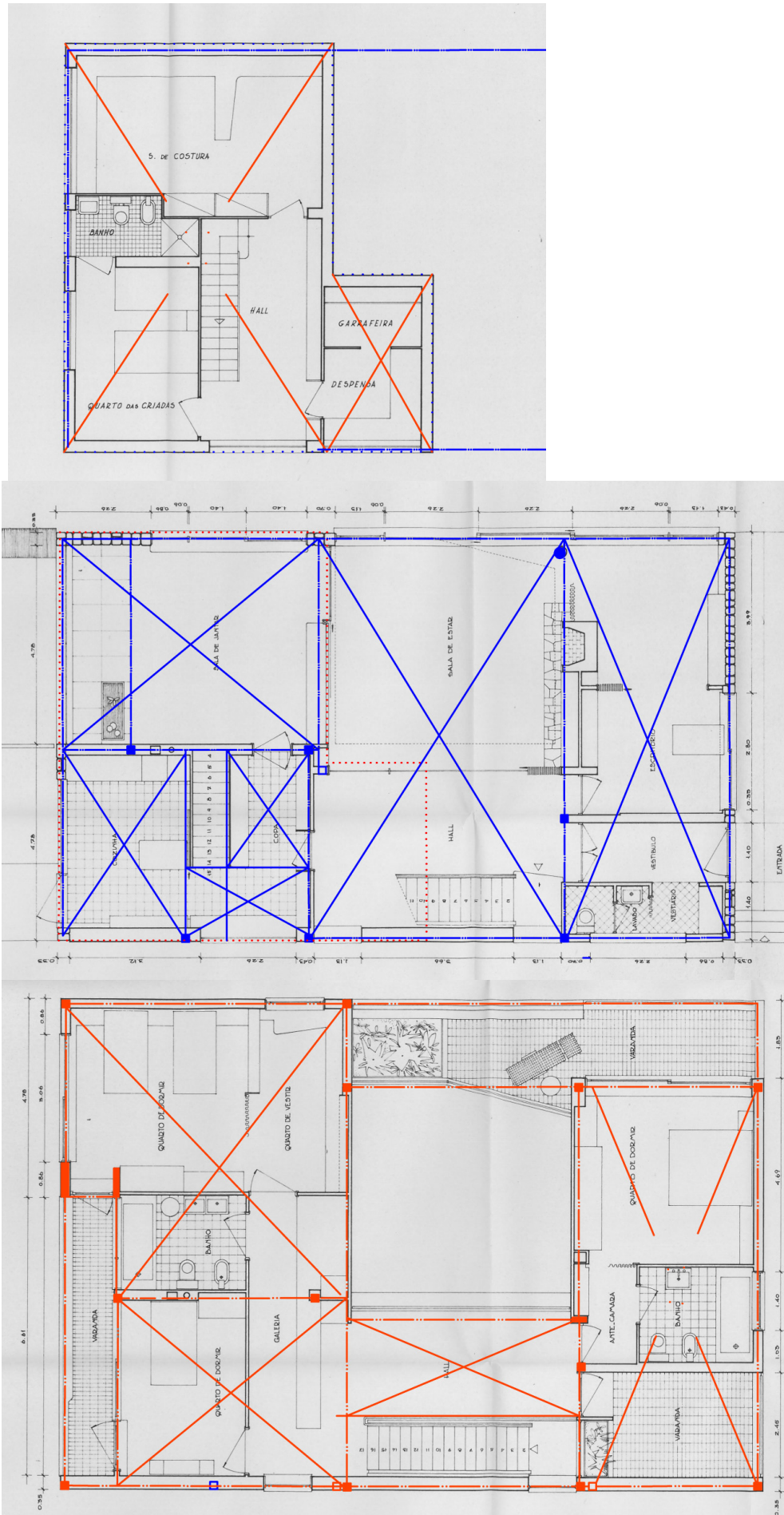
5.417. Estrutura do r/chão, 1.^a e 2.^a piso, moradia ARMER, 1949



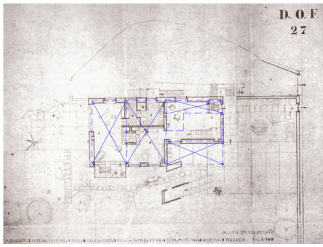
5
329



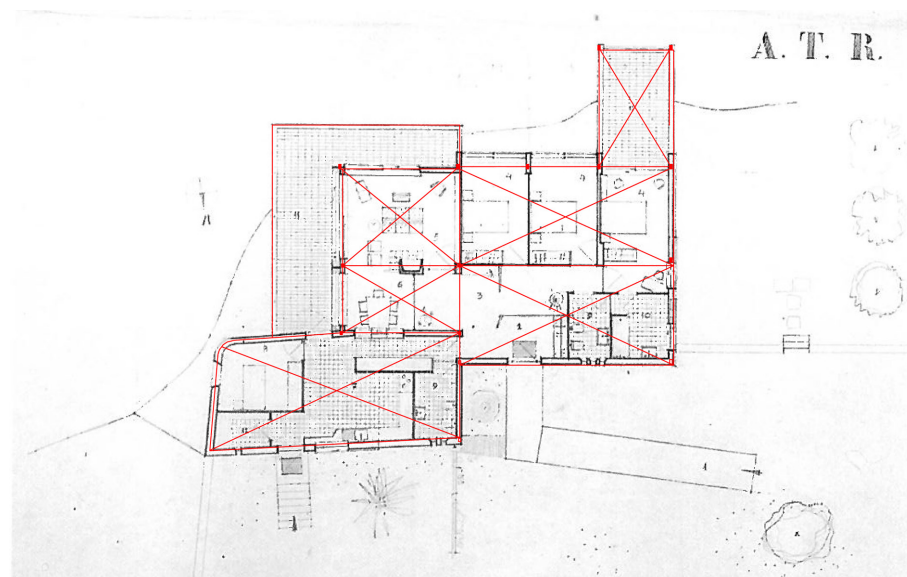
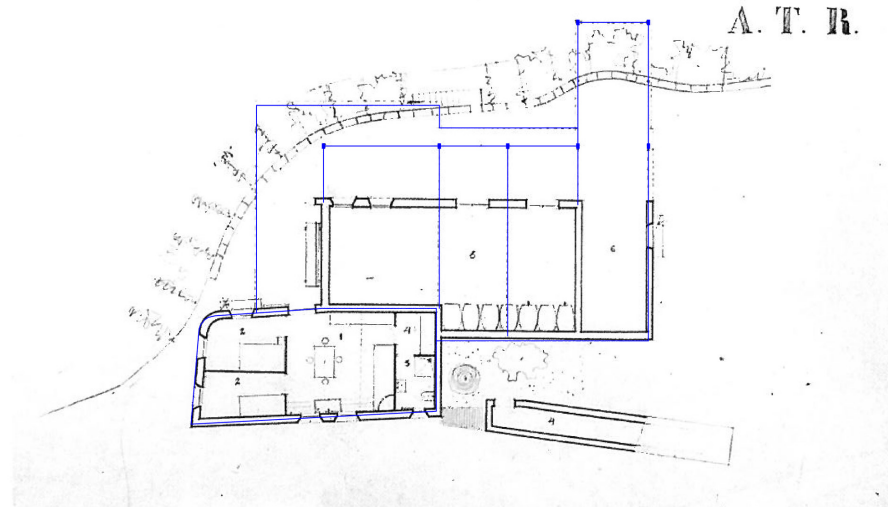
5.418. Estrutura da cave, r/chão, e 1.ª piso, moradia DMB, 1950/52



5.419. Estrutura da cave, r/chão, e 1.º piso, moradia FRG, 1951

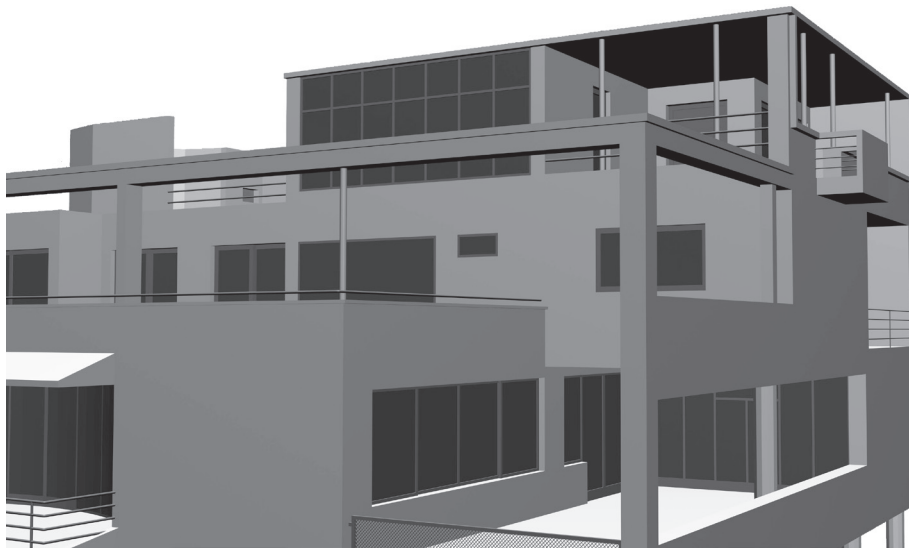


5.420. Estrutura do r/c da moradia DOF, 1952

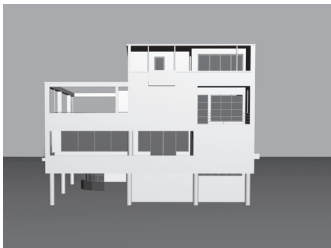


5.421. Estruturas do r/c e do 1.º piso, moradia ATR, 1953

Há uma adopção, uma miscigenação nos sistemas construtivos aplicados por Viana de Lima, o que nos leva a depreender que relativamente, a estes exemplos expostos, o processo de fundação é composto. A leitura de mistura dos dois sistemas pode ser entendida de fusão, porque de um modo ancestral preserva um sistema construtivo nativo e ou a herança do passado Românico ou do Gótico como processo participativo na construção e que o operário desconhecido registava a autoria da sua obra singular que cooperaria no todo. No entanto, em todos os moldes da “ossatura” é conseguida a independência dos métodos construtivos e ajustáveis às intenções imagéticas de Viana de Lima onde as fundações se comprometiam com a forma do objecto assumindo o ajuste necessário para materializar a obra. O *piloti* de ascendência corbusiana funciona como elemento escultural no interior da planta, enquanto o pilar de secção quadrada é usado ou solto à face das paredes.

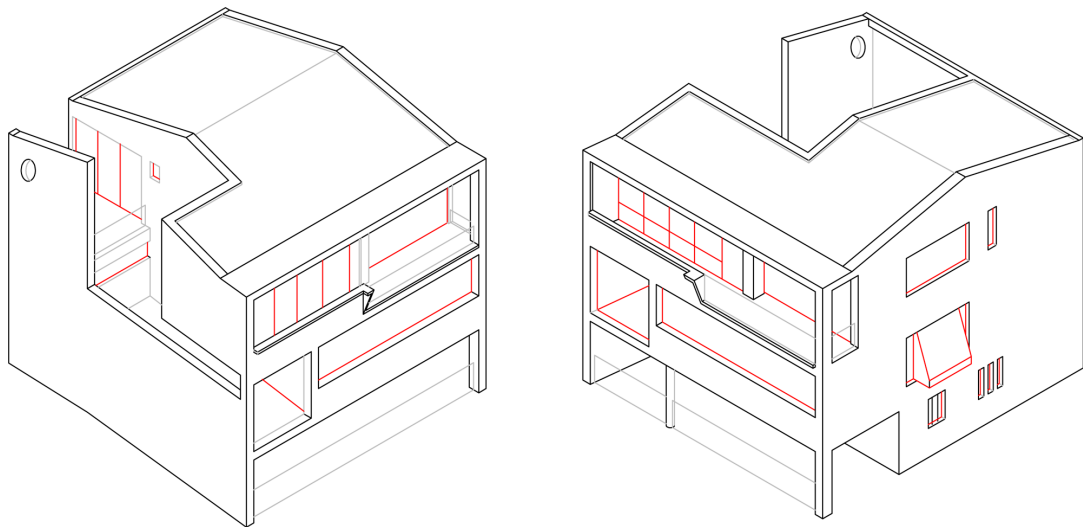


5.422. Simulação da estrutura porticada da moradia DRC, permite visualizada a independência desta relativamente à forma e ao modo como liberta o vão rasgado, 1939/41, O.A.



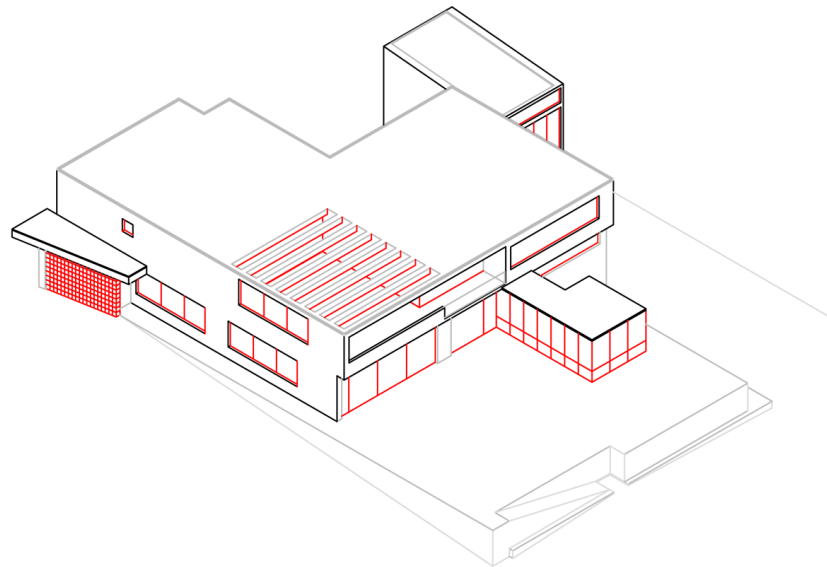
5.422a. Vista geral da estrutura da moradia DRC, 1939/41, O.A.

2.”Fachada e a função de suporte independente, fachada envidraçada, luz”²⁴³
- esta é interpretada por Le Corbusier como sendo uma “simples membrana” que separa o interior do exterior. As cargas estruturais que a parede desempenhava obrigando à racionalidade da abertura dos vãos, Viana de Lima consegue a emancipação desta ortodoxia estrutural para a Arquitectura Portuguesa. As obras analisadas vão manifestar de uma forma clara, em que o vão que servia para iluminar e ventilar de uma modo higienista, agora assume uma multiplicidade tipológica de formas, ajustando-se às funções dos programas e às orientações do sol mais adaptáveis às tarefas que tem que desempenhar cada espaço. A gestão da admissão de luz para os seus objectos de arquitectura é uma manipulação ininterrupta com a sombra. O desenho do vão é consoante a orgânica operante do interior e do recreio contínuo dos espaços intermédios de transição, onde podemos encontrar uma variação significativa de aberturas e vãos por obra.



5.423. Visualização de ângulos opostos da moradia ARMER, permite verificar o comportamento independente da estrutura e o modo como Viana de Lima compõe o alçado com o desenho do vão rasgado, 1949, O.A.

243. CORBUSIER, Le, op.cit Maneira de pensar o urbanismo, p. 28;

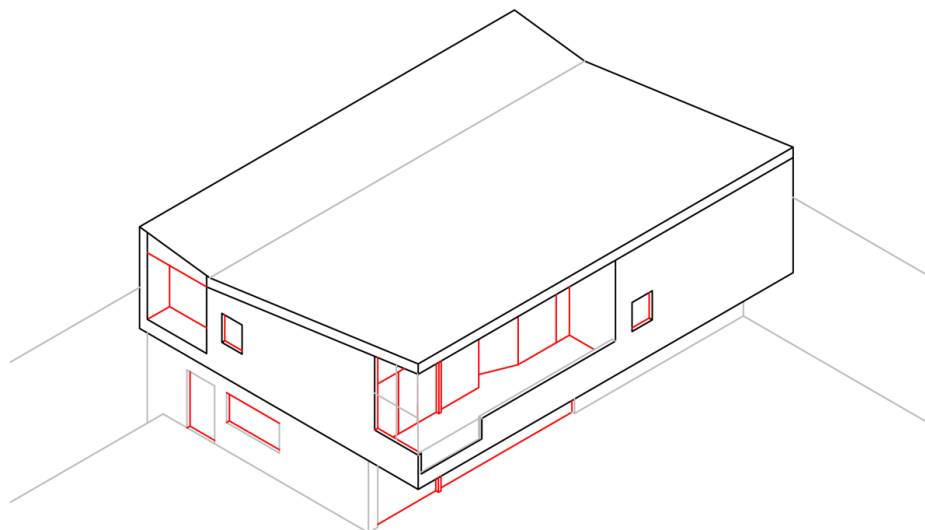


5
333

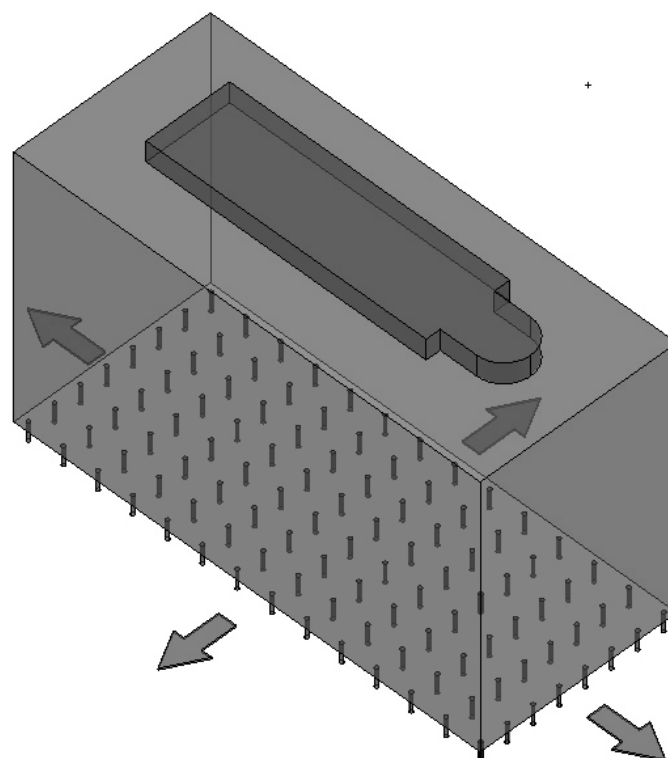
5.424. O comportamento das estruturas permite libertar o desenho do alçado possibilitando uma variação intercalar entre o vazio da subtração e o vão nesta moradia DMB, 1950/52, O.A.

Neste factor de libertação da fachada e do vão podemos encontrar uma maior estima de Viana de Lima pelos modelos de aberturas de Le Corbusier, mas nem sempre essa afeição corresponde inteiramente. As aberturas de Viana de Lima ajustam-se aos pontos cardeais e normalmente estas quando são orientados a nascente/norte são de reduzidas dimensões.

A película da fachada revela-se denunciando o esqueleto estrutural sem qualquer complexo, por vezes, é preenchida com uma caixilharia de vidro contínua, outra é virtual, não se expõe qualquer revestimento só marca o ritmo de aberturas e participa na composição do alçado.



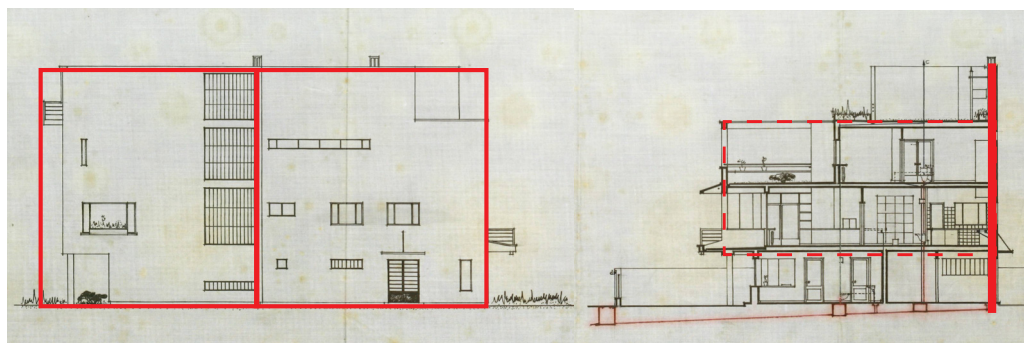
5.425. Esta moradia FRG Viana de Lima liberta a estruturas da fachada conferindo o fenómeno de película à superfície de revestimento, 1951, O.A.



5.426. Estrutura do CODA e a libertação do piso térreo, 1941

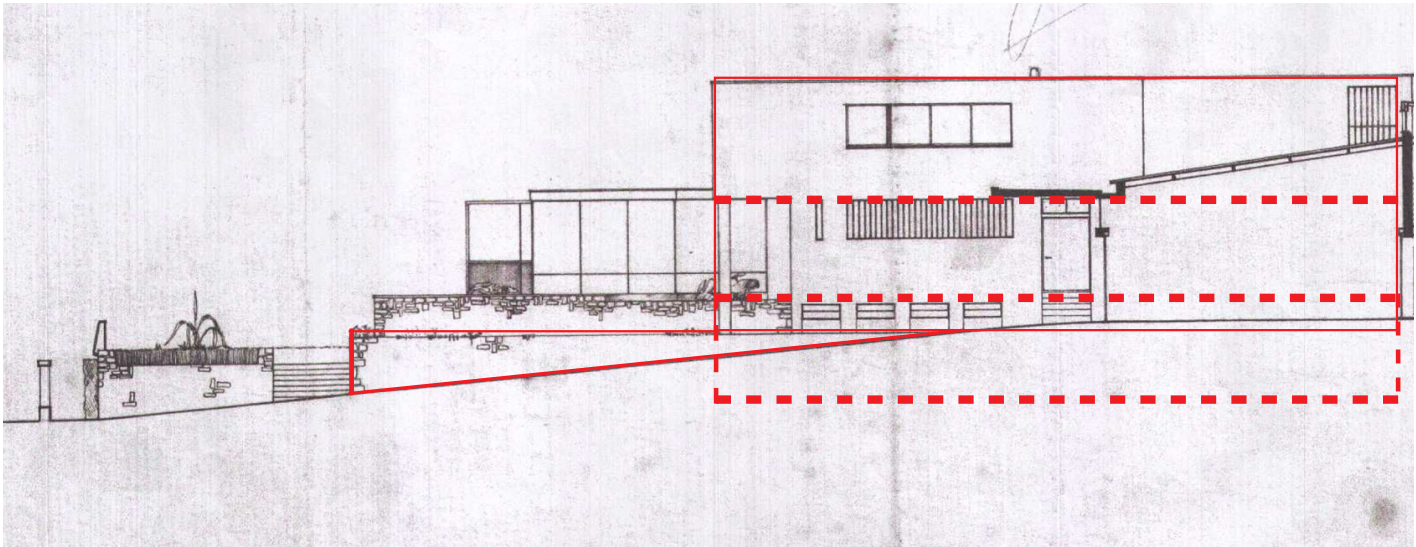
3."Estrutura independente, poucos pontos de contacto com o solo"²⁴⁴ - este processo em Viana de Lima é radicalmente assumido no seu exercício do CODA, e parcialmente na moradia DRC, nas restantes obras as ligações ao solo não são independentes, a preocupação da circulação não nos parece que, nestas obras em estudo, sejam afectadas por este ponto defendido por Le Corbusier. No CODA é clara a preocupação da mobilidade, nos outros casos há automóveis, mas as fundações são fixas ao solo, pelo menos um dos alçados. Estes modelos de projecto de Viana de Lima têm uma cave ou um piso semi enterrado, o que não permite a leveza formal na totalidade da massa edificada.

A ortogonalidade da estrutura é sovertida por Viana de Lima porque inverte a ordem da malha de pilares e subordina a forma à estrutura e não o contrario como Le Corbusier postulava na sua primeira fase até aos anos 20. Esta relação pode-se observar nos exemplos das estruturas das moradias anteriores.

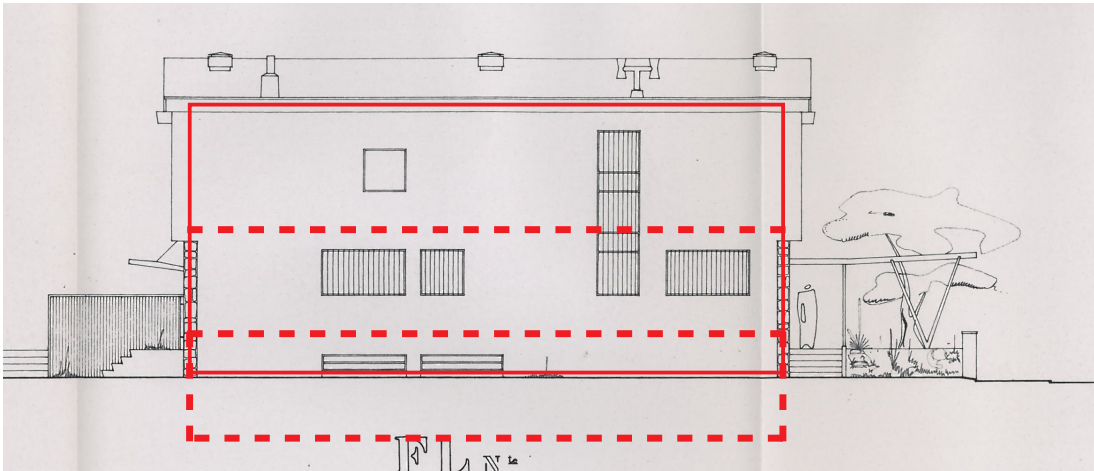


5.427. Estrutura que permite ancorar o edifício ao solo, mas também pode libertar a forma do chão, conferindo leveza ao objecto de arquitectura. Viana de Lima aplica os dois métodos, moradia DRC, alçado tardoz e corte, 1939/41;

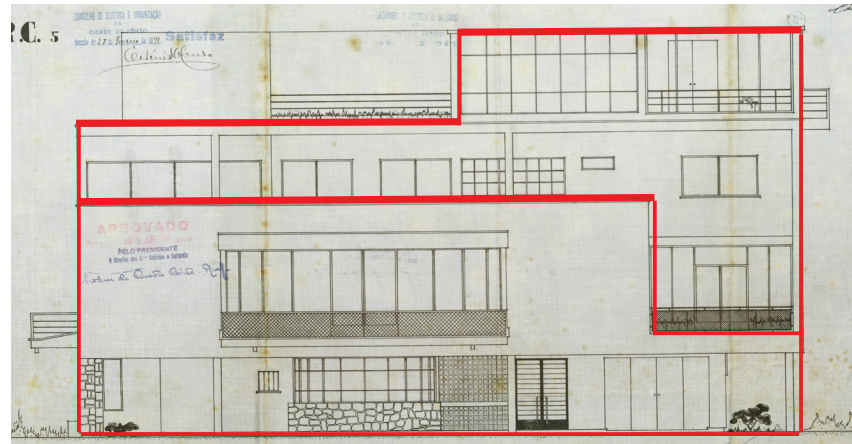
244. CORBUSIER, Le, op.cit *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 28/29;



5.428. Estrutura dos pisos da moradia DMB, cave, r/c e 1.º piso, relação directa com o terreno, 1950/52

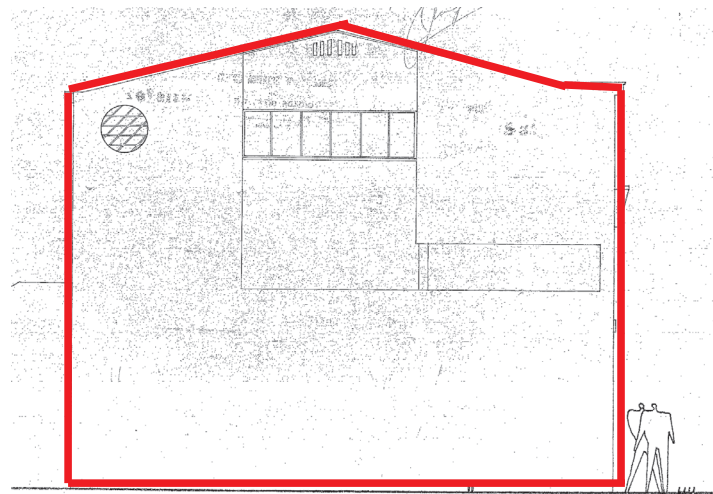


5.429. Estrutura dos pisos da moradia FRG, cave, r/c e 1.º piso, assentamento directo com o solo, 1951;



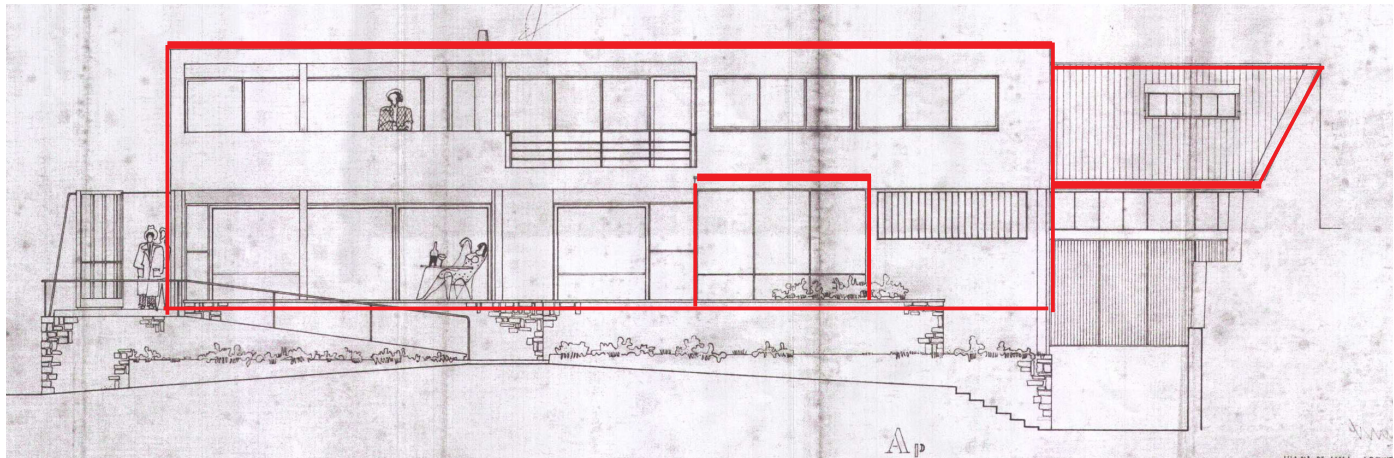
5.430. Cobertura plana da moradia DRC, 1939/41;

4.”Cobertura plana em cimento”²⁴⁵ – a eliminação das asnas das coberturas sendo substituídas por terraços ajardinados só encontramos na moradia DRC ou no CODA, o que é anterior à publicação da “*Maneira de Pensar o Urbanismo*”, mas reflecte o pensamento de Le Corbusier. Nas restantes não há nas obras do arquitecto português coberturas ajardinadas planas, há coberturas planas nas moradias DMB e VL, mas são inclinadas e variam tipologicamente no desenho da cobertura. Outro factor que não comunga na plenitude com o espírito de Le Corbusier.

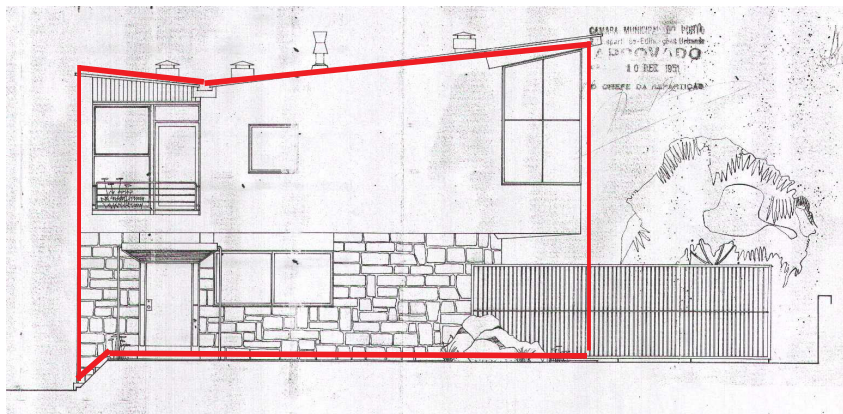


5.431. Cobertura inclinada da moradia ARMER, 1951;

245. CORBUSIER, Le, op.cit *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 29;



5.432. Cobertura plana e inclinada da moradia DMB, 1950/52;



5.433. Cobertura inclinada da moradia FRG, 1951;



5.434. Foto do interior da moradia FRG, altura dupla 1951, O.A.

5.”Interior da construção, planta livre, não há paredes estruturantes”²⁴⁶ – este é um ponto que, de um modo geral é transversal a este estudo e, embora não seja na sua totalidade, as divisórias são emancipadas e distribuem-se livremente nos desenhos das plantas ultrapassando os condicionalismos do passado construtivo. O arquitecto português introduz a sua parede divisória estrutural, mas livre. Com esta atitude do arquitecto podemos fazer um paralelismo como o gótico, o gótico português – “o manuelino”, uma versão portuguesa do movimento gótico. A interpretação de Viana de Lima da parede estruturante é que esta pode usufruir da liberdade da sua localização em planta, desde que, colabore com o esqueleto estrutural. Este dado é novo na arquitectura e Viana de Lima usa este processo já na moradia DRC em 1941.

A pedra não partirá à conquista – difícil “...Ela permanecera amiga eterna do homem, em contacto real com ele, acessível ao seu tacto, ...A madeira, deixa a armação dos telhados, guarnecerá em lambril as paredes da construção seriada, trazendo-lhe conforto...”²⁴⁷



5.435. Utilização do granito como nas paredes portantes como se pode observar na moradia VL, 1954, O.A.

246. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 29;

247. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p 39;



5.436. Foto do interior da moradia VL, altura dupla 1954, O.A.

A nota revolucionária proposta por Le Corbusier para a edificação e que aparentemente numa primeira observação se podem apoderar do aspecto das obras por elementos pontuais e que eventualmente dominam o produto da imagem no seu todo não corresponde na totalidade ao conteúdo dos temas dos cinco pontos. A leitura dos pontos por Viana de Lima de um modo transversal é de uma permanente interpretação, acrescentando sempre uma outra visão sobre os teores das orientações corbusianas. No primeiro ponto, Viana de Lima ajusta o sistema de fundações sem perder o aspecto moderno do todo, o cumprimento do programa do cliente determina o possível condicionalismo. O segundo aspecto, da separação da película, ele mantém a parede portante adequando à plástica do todo do objecto. O ponto seguinte, da cobertura jardim quase que não cumpre, porque talvez a realidade dos factos portugueses não permitem aquele modelo de cobertura e ainda por serem distintos das realidades corbusianas. E por fim, o interior é o ponto onde a parede estruturante faz parte e participa no processo de composição do interior, Viana de Lima usa-a para modelar e caracterizar o espaço.

De uma forma geral, Viana de Lima não perde de vista a sua “missão” de defender o movimento do modernismo e as suas obras procuram ultrapassar as dificuldades nativas, mas ele não ignora o rumo que tomou. S. Giedion citado por Le Corbusier afirma: «A arquitectura de hoje, pela primeira vez desde a época do barroco, possui um estilo, mas um estilo de malha suficientemente larga para proporcionar a cada região ou país a oportunidade, se disso for capaz, de falar a sua própria linguagem.»

Viana de Lima falava o seu próprio idioma, não nega as suas raízes. Na moradia VL o nosso arquitecto só tem paredes portantes, pelo que as lajes assentam nas paredes laterais e o interior é uma planta livre. Os alçados a nascente e a poente também desfrutam da liberdade total para a introdução do fenómeno poético que a plástica de um cubismo sintético se embebe gerando uma dinâmica pictórica de profundidades e movimento.

	1. separação das funções (pilares vigas) estrutura, fundações	2. fachada função de suporte independente, fachada envidraçada, luz;	3. estrutura independente, poucos pontos de contacto com o solo	4. cobertura plana em cimento	5. Interior da construção, planta livre, não há paredes estruturantes
1949 -AR MER	x	fach			x
1950/52 - DMB	x	fach		x	x
1951 - FRG	x	fach			x
1952 - DOF	x	fach			x
1953 - ATR	x				x
1954 - VL				x	x

5.436a. Quadro síntese da relação dos cinco pontos defendidos por Le Corbusier e as seis obras de Viana de Lima, como se pode verificar nem sempre se verifica a sua aplicação pelo nosso arquitecto.



5.436b. Foto do interior da moradia VL, altura dupla 1954, O.A.

Le Corbusier enuncia nove pontos que revolucionam a arquitectura

Na perspectiva de Le Corbusier há metamorfoses na colectividade que estão presentes na génese dos acontecimentos e que aclaram os seguintes aspectos: “um estilo contemporâneo”²⁴⁸:

“A mudança de óptica sofrida pela sociedade moderna tem as suas origens nas invenções técnicas: os cálculos de resistência...”²⁴⁹; “...os dois processos rivais parecem aproximar-se para resolver economicamente os novos problemas da habitação: o cimento armado...”²⁵⁰; “...o vidro triunfa em todo o mundo”²⁵¹.

Le Corbusier enuncia nove pontos que revolucionam a arquitectura. Do mesmo processo anterior de análise, iremos confrontar estes nove pontos de transformação da arquitectura que se vêem vertidos nas obras de Viana de Lima. Alguns dos nove conceitos de Le Corbusier são de tal maneira amplos que a fronteira entre a interpretação de Viana de Lima e o mestre franco-suíço ganha contornos que se diluem nas obras do arquitecto português convertendo numa outra imagem. A ideia de Le Corbusier é que a vida é feita de renovações, por essa razão ele sugere a harmonia entre o Homem e o seu meio, “...o homem como entidade biológica – valor psicofisiológico ...Para que a harmonia reine é necessário insuflar nas empresas do espírito o próprio espírito que reside na obra natural.”²⁵². O desempenho da vida natural é a essência de tudo, pelo que, este é o suporte da existência de tudo. As representações das obras do Homem, assim a arquitectura fazem parte de todo este processo. Le Corbusier aponta para uma formula que se apoia na regeneração e reside na natureza conforme as estações do ano. Este efeito do regresso à relação do Homem com o meio com a introdução da harmonia vai reconfigurar o pensamento da arquitectura²⁵³.

Onde, por exemplo: a luz, o ar ou a água são elementos colaboradores. Portanto, podemos deduzir que Viana de Lima reprograma as imagens das suas obras de arquitectura reorganizando a sua ideologia numa direcção personalizada e independente.

248. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p.35;

249. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p.35;

250. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p.36;

251. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p.37;

252. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 46;

253. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 47;



5.437. Foto do bolco MARG, projecto de Viana de Lima, 1952 Porto, onde são algumas directrizes do arquitecto suíço, como elevar o 1.º piso do solo com *pilotis* ou a cobertura ajardinada, O.A.



5.438. Foto do exterior da moradia DOF, a leveza do ponto de apoio da varanda, 1952, O.A.



5.438a. Foto do exterior da moradia DOF, lado oposto, leveza do ponto de apoio da varanda, 1952, O.A.

1. Estrutura, leveza²⁵⁴ – para além da utilização do tipo de estrutura ou dos materiais que se aplique à obra ela deve, na sua essência, conferir leveza. O conceito de leveza induz a um elemento que tem pouco peso é subtil, ligeiro. A visão destas sete obras não é linear e manifestam variações em cada modelo e dentro de cada face dos seus volumes apresentam composições que induzem mais ou menos peso na imagem final. No entanto, o substantivo feminino leveza parece ser um denominador comum a estas obras de Viana de Lima. A densidade da massa do volume é alternada pelo ajuste, pela “malha” da linguagem que se ajusta a cada lugar, como nos menciona S. Giedion.

5
345



5.438b. Foto do exterior da moradia FRG, Viana de Lima confere leveza ao alçado quando afirma o piso superior pela deslocação do volume e pela diferenciação dos materiais, 1954

A imagem reflectida imana o conceito de subtil, suave e a sua presença absorve a forma da massa e dissemina-se no ar, a geometria criando uma outra representação criativa. Este sistema faculta a observação na identificação de vestígios corbuseanos, mas não de um modo claro devido ao engenho de Viana de Lima. Este ao introduzir as variantes como: subtracções de formas, criação de espaços de transição e superfícies diferenciadas de materiais onde a incidência da luz consome ou espelha, colaborando na leitura da leveza do todo.

254. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 37;



5.439. Foto do pano envidraçado da casa das Marinhas, moradia VL, O.A.

2. Painéis de vidro²⁵⁵ – onde a luz incide transmitindo limpidez. Este agente composto por fotões capaz de perturbar um dos sentidos, a visão, introduzindo o cristalino e desanuvia as impurezas. O uso deste elemento é uma presença assídua nas superfícies das obras do nosso arquitecto. As suas superfícies vão alternadas de cheio, de vazio e dos painéis de vidro que nos permitem ver o interior resguardado, no entanto, cada um tem um desenho próprio. A caixilharia era desenhada à escala natural, o que denota a preocupação do nosso arquitecto na execução.



5.439a. Plano envidraçado do interior da moradia VL, O.A.



5.440. O vão do jardim de inverno na moradia DOF, acentua a preocupação de Viana de Lima na utilização dos painéis de vidro, O.A.

255. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 37



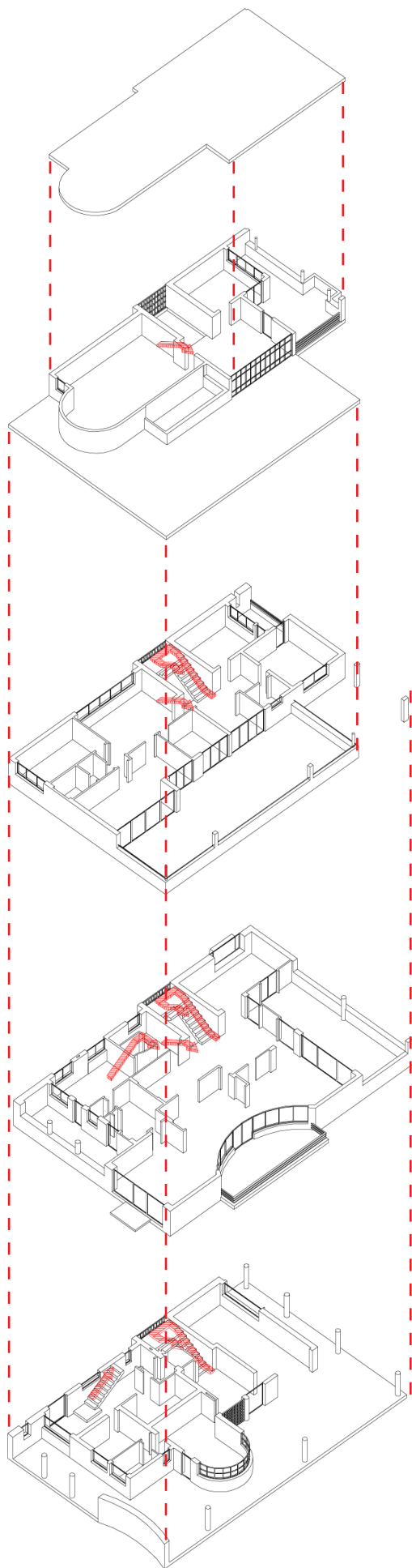
5.441. Processo de construção tradicional, nem sempre é utilizado o cimento armado por Viana de Lima, moradia DOF, 1952

3. Cálculos de cimento armado²⁵⁶, economia dos custos são relativos a uma realidade que Viana de Lima por exemplo na moradia DRC ou DOF pode ter ultrapassado o custo previsto inicial, uma vez que se pode deduzir pelo desenho da estrutura implicaria um valor significativo para a realização da moradia e que só poderia ser realizado por quem estivesse algum conforto económico. De uma forma geral, os clientes de Viana de Lima têm alguma segurança financeira confortável.

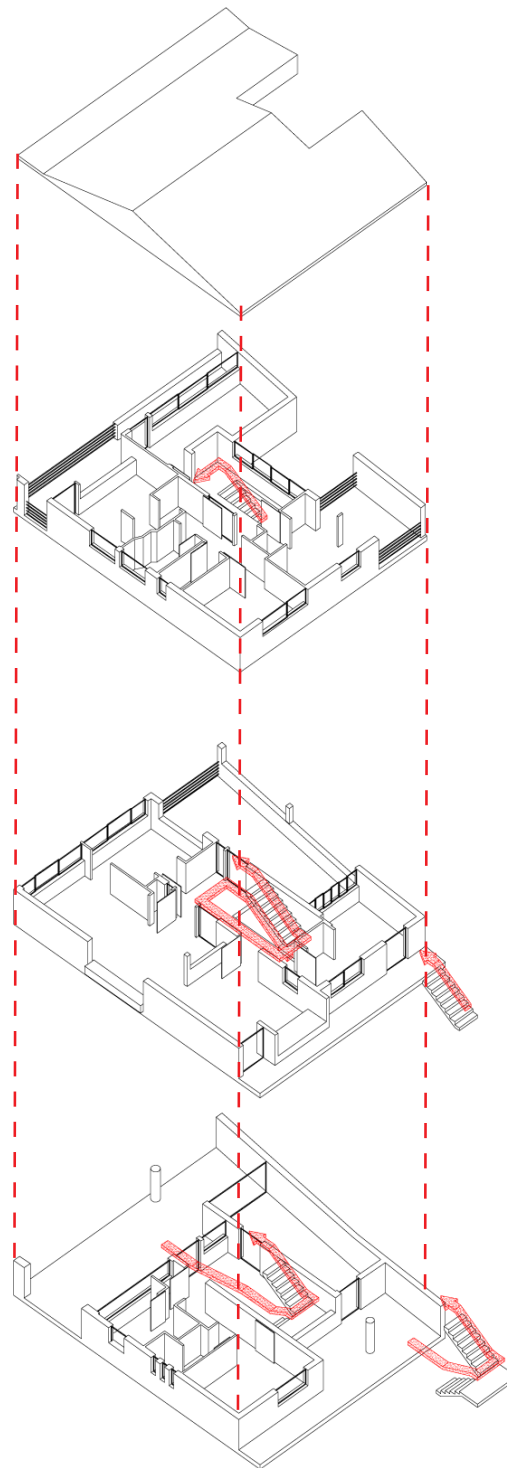


5.441a. Vista geral das obras na moradia DOF, onde se pode ver o passadiço em betão armado

256. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 37



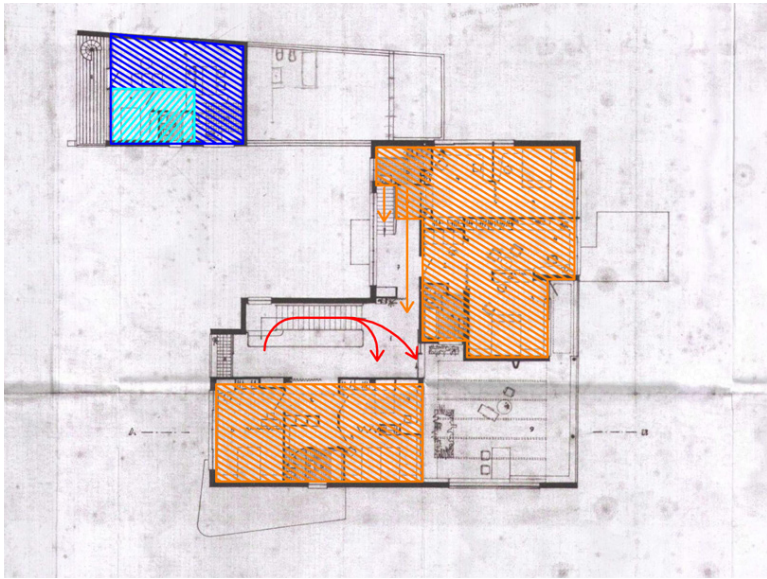
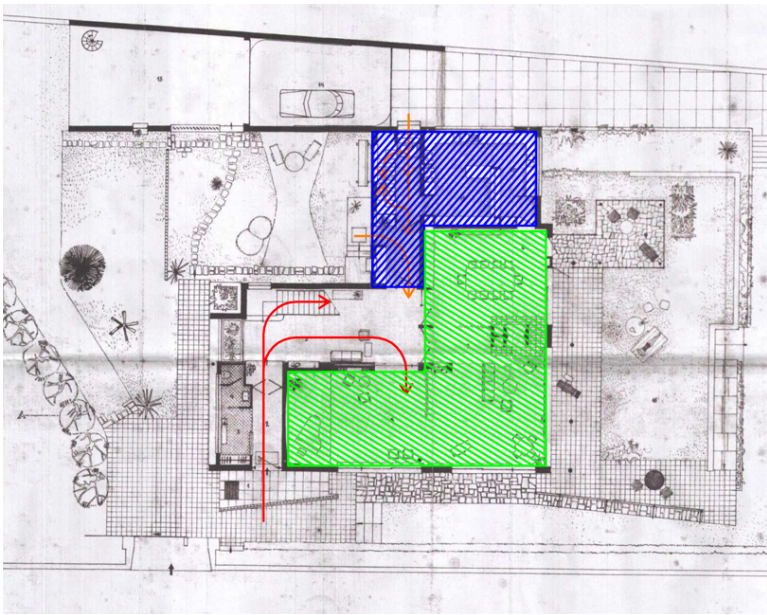
5.442. Esquema das circulações da moradia DRC.



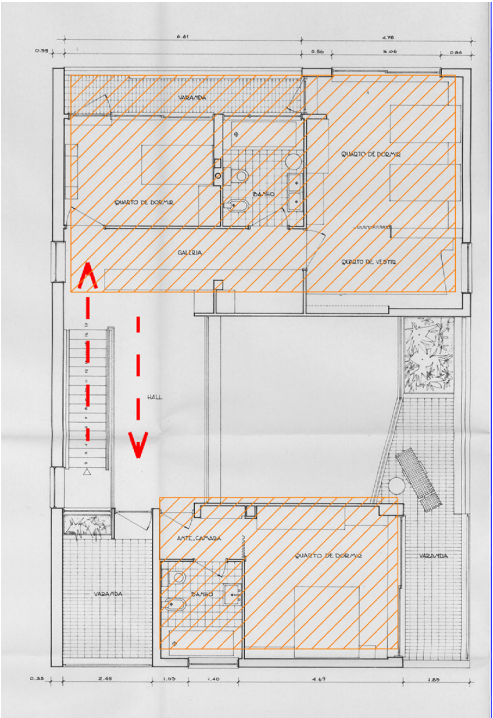
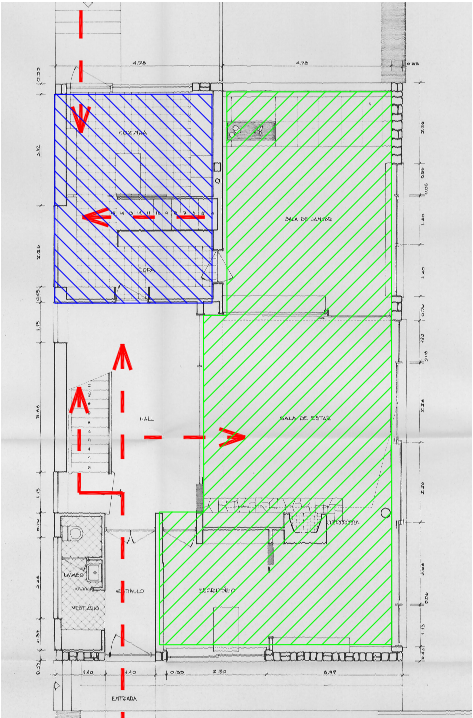
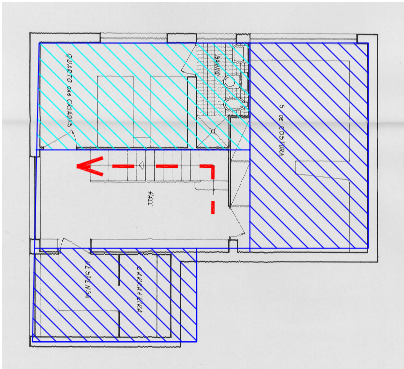
5.442a. Esquema das circulações da moradia ARMER.

4. Boa circulação²⁵⁷, espaços arejados e iluminados – Le Corbusier tem a preocupação de garantir uma sã distribuição e Viana de Lima escreve no SNA que a organização dos serviços criaria uma raça solida, bela e sã. Como já foi mencionado este é um ponto de honra para o nosso arquitecto e o tratamento dos espaços onde a eficiência, o que se produz bem feito, o equilíbrio e o diálogo da composição do todo naturalmente tende para o fenómeno biológico como vaticinava o arquitecto franco-suíço. A modelação dos espaços é executada pelo desenho que, depois de materializados, tem a cooperação dos efeitos da iluminação natural onde Viana de Lima esgrime os seus dotes criativos.

257. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 37;



5.443. Esquema das circulações da moradia DMB e a relação com os usos dos espaços, azul-serviços, verde-zona comuns, laranja-quartos



5.443a. Esquema das circulações da moradia DMB e a relação com os usos dos espaços, azul-serviços, verde-zona comuns, laranja-quartos



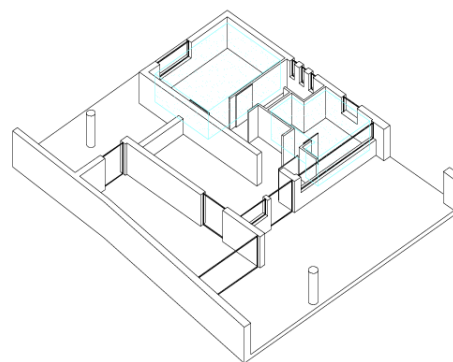
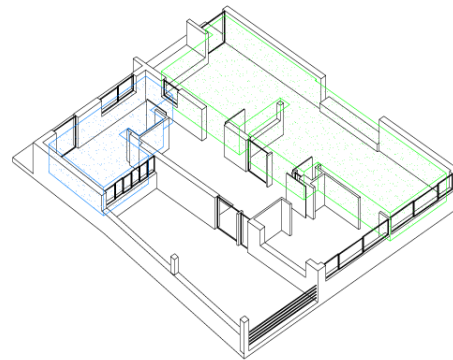
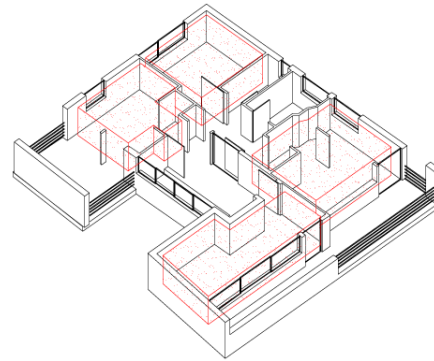
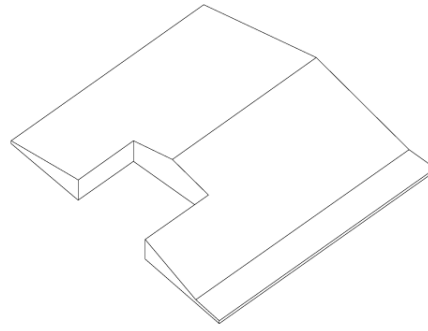
5.444. Foto do interior da moradia VL, a relação entre a zona de refeições e a cozinha. Viana de Lima privilegia a funcionalidade e a sintoniza de acordo com os espaços, O.A.

5. Harmonia e funcionalidade²⁵⁸, este ponto imensurável da dimensão oculta produz um aspecto, uma atenção do que está estabelecido previamente, o preciso. Há uma ordem das partes, do todo, em que Viana tem sempre a delicadeza de procurar. Os usos dos zonamentos de serviços, de estar ou intimidade dialogam com a leitura do todo onde a massa, a funcionalidade dos espaços e a superfície numa interpretação pessoal se ajusta a cada local onde se localiza a obra. Deste modo, o resultado final de cada produto é único inovando de lugar para lugar.

258. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 37;



5.445. Renovação formal, moradia DOF, 1952, O.A.



5.446. A relação dos usos dos espaços de uma forma harmónica e funcional, privilegiando sempre o ângulo recto, moradia ARMER, 1949

6. Ângulo recto²⁵⁹, compartimentos quadrangulares, pilares e colunas, abobadas planas, argamassas”. O uso deste ponto de pureza significa que não se mistura e de certo modo a ortogonalidade esta presente em todas obras de Viana de Lima, mas esta “malha” é tão ampla que é transversal aos seus projectos, mas de um modo adequado a uma fileira de dependência do todo da obra.

259. CORBUSIER, Le, op.cit., *Le Maniera de penser o urbanismo*, p. 37;



5.447. Interior da moradia DOF, móveis desenhados por Viana de Lima, 1954

7. Renovação da linguagem, a elegância²⁶⁰ – o carácter das obras distingue-se das restantes porque Viana de Lima cria uma linguagem formal nas suas obras que se salientam numa intercepção de factores relativos a cada produto, a cada realização sua que, os elementos exógenos e endógenos que não se cingem aos valores da gramática compositiva de Le Corbusier. A imagem plástica das suas obras não vivem só dos *pilotis*, do vão rasgado ou da forma do paralelepípedo, há uma adição personalizada que ancora Viana de Lima a uma realidade social, económica e cultural, convertendo os seus objectos de arquitectura à sua imagética ao seu método de compor e ver.



5.447a. Interior da moradia VL, móveis desenhados por Viana de Lima, 1954

260. CORBUSIER, Le, op.cit. *Maneira de pensar o urbanismo*, p.38;



5.448a. Nem sempre as soluções de Viana de Lima são desenvolvidas com cobertura plana, um destes exemplos é a moradia DOF, 1952

8. “Telhado – terraço e o pára-sol ou quebra-luz”²⁶¹ – o telhado existe, e o terraço também, nas obras de Viana de Lima, mas não juntos, eles estão separados. O telhado nem sempre é plano e não é acessível. O terraço surge por vezes a diferentes cotas o que denota uma distância deste ponto de Le Corbusier. O pára-sol do nosso arquitecto também se diferencia do arquitecto franco-suíço.

9. Nova utilização de materiais – como Le Corbusier diz: “A pedra não partirá à conquista – difícil Ela permanecera amiga eterna do homem, em contacto real com ele, acessível ao seu tacto,A madeira, deixa a armação dos telhados, guarnecerá em lambril as paredes da construção seriada, trazendo-lhe conforto... ”²⁶² . A pedra efectivamente ficou amiga de Viana de Lima este inerte na realidade acompanha-o desde sempre como se pode comprovar nas suas obras, pelo que não é novidade é mais um aspecto que nos permite entender que há uma aproximação ao arquitecto franco-suíço, mas o português introduz sempre uma outra visão original sobre seja qual for a matéria em uso.



5.448. Cobertura plana da moradia VL, sem acesso, desenhado por Viana de Lima, 1954, O.A.



5.448b. Nesta foto podemos observar a cobertura plana, mas sem acesso e a modelação do granito como material reutilizado. A presença do pilar de ferro denuncia um novo material a utilizar na construção, moradia VL, Viana de Lima, 1954, O.A..

261. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p..38;

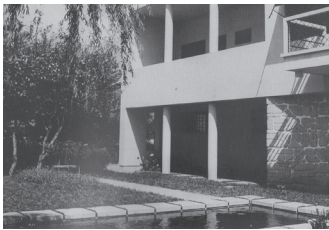
262. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p.. 39;



5.449. Jardim da moradia FRG com a presença dos elementos naturais como o granito no seu estado natural bruto, Viana de Lima, 1951

As regras: humano e natureza

Le Corbusier propõe o equilíbrio entre o Homem e o seu meio, “...o homem como entidade biológica – valor psicofisiológico... Ele faz parte da natureza, e como tal, “Para que a harmonia reine é necessário insuflar nas empresas do espírito o próprio espírito que reside na obra natural”.²⁶³



5.450. Espelho de água exterior do jardim da moradia DRC, Viana de Lima usou o elemento água numa das suas primeiras construções, 1939/41



5.451. Pia de água exterior do jardim da moradia FRG, Viana de Lima, 1951

263. CORBUSIER, Le, op.cit, *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 46/47;



5.452. A presença do elemento água no exterior do jardim da moradia DOF a certificar a influência dos elementos naturais, Viana de Lima, 1952,

A base de toda a fundamentação da vida é a natureza, assim, as suas revelações não têm fim. É nela, na natureza onde se revela num ciclo contínuo de vida. Os modelos de vida humana sustentam-se na própria natureza. Deste modo, a arquitectura e o urbanismo são disciplinas que representam formas de expressão humanas. “O termo biologia convém eminentemente à arquitectura e ao urbanismo: biologia, qualidades duma arquitectura e dum urbanismo vivo”²⁶⁴.

A unidade que existe na natureza e no homem é a lei que dá vida às obras. A regeneração reside na natureza conforme as estações do ano.

Este efeito do regresso à relação do homem com o meio com a introdução da harmonia vai reconfigurar o pensamento da arquitectura e de Viana de Lima que vai participar na última fase dos Congressos do CIAM sobre esta influência.



5.453. A presença natural dos afloramentos, foto do exterior no jardim da moradia VL, Viana de Lima, 1954, O.A.

264. CORBUSIER, Le, op.cit., *Maneira de pensar o urbanismo*, p. 47;



5.453a. A presença natural da água, pia de recolha de água da cobertura, foto do exterioro no jardim da moradia VL, Viana de Lima, 1954, O.A.

Ano e moradias	1.Estrutura, leveza	2. Paineis de vidro	3. Cálculos de cimento armado, economia	4. Boa circulação, espaços arejados e iluminados	5. Harmonia e funcionalidade	6. Ângulo recto, compartime ntos quadrangula	7. Renonação da linguagem, a elegância	8. Telhado - terraço e o pára-sol ou quebra-luz	9. Nova utilização de materiais
1949-ARMER	com fundações	0	x	x	x	x	x	Com cobertura e terraços	x
1950-DMB	com	x	x	x	x	x	x	"	x
1951-FRG	com fundações	x	x	x	x	x	x	"	x
1952-DOF	Mista-alvenaria de pedra, cimento e ferro	0	Escasso	x	x	x	0	"	x
1953-ATR	"	x	"	x	x	x	0	Com cobertua inclinada	x
1954-VL	"	x	"	x	x	x	x	Sem terraço	x

5.454. Quadro síntese da relação dos nove elementos doutrinados por Le Corbusier na publicação Maneira de pensar o urbanismo e a sua aplicação a algumas obras de Viana de Lima;

ORGANIZAÇÃO DOS ARQUITECTOS MODERNOS (ODAM)²⁶⁵, Porto 1947-1952

EXPOSIÇÃO DE ARQUITECTURA PROMOVIDA PELO O.D.A.M. E REALIZADA
NO ATENEU COMERCIAL DO PORTO, EM JUNHO DE 1951

Comissão executiva:

Viana de Lima

Arménio Losa

Fernando Lanhas

Cassiano Barbosa

14/6/1951

“De «O PRIMEIRO DE JANEIRO» (13/6/1951)

5

359

Inaugura-se, amanhã, no salão nobre do Ateneu Comercial do Porto, uma exposição de arquitectura, iniciativa da Organização dos Arquitectos Modernos. À exposição, acontecimento novo no Porto, concorreram mais de vinte arquitectos ...”²⁶⁶

II ODAM, 1947-1952

Um dos testemunhos mais significativos deste grupo é a compilação, numa publicação da autoria de Cassiano Barbosa, das actividades do grupo e dos seus colaboradores na “Organização”. O momento de destaque é um dos mais expressivos da ODAM, o papel activo na organização do Congresso²⁶⁷ encontra-se retratado na ideologia das participações no primeiro Congresso do SNA, em 1948. As numerosas comunicações do grupo da ODAM - nove no total - são uma clara demonstração de empenho em testificar a implementação dos seus princípios do Modernismo como alusão à regeneração da linguagem da Arquitectura portuguesa.

As “teses” dos fundadores apresentadas ao Congresso já traziam como que a assinatura da “modernidade” “...assumia-se claramente do lado da arquitectura moderna como, inequivocamente, assinalava a sua sigla, e se viria a traduzir na sua curta mas importante acção, apostada na discussão formal e ideológica da adopção dos cânones do Movimento Moderno”²⁶⁸. Viana de Lima foi um dos oradores de destaque na defesa desses ideais.



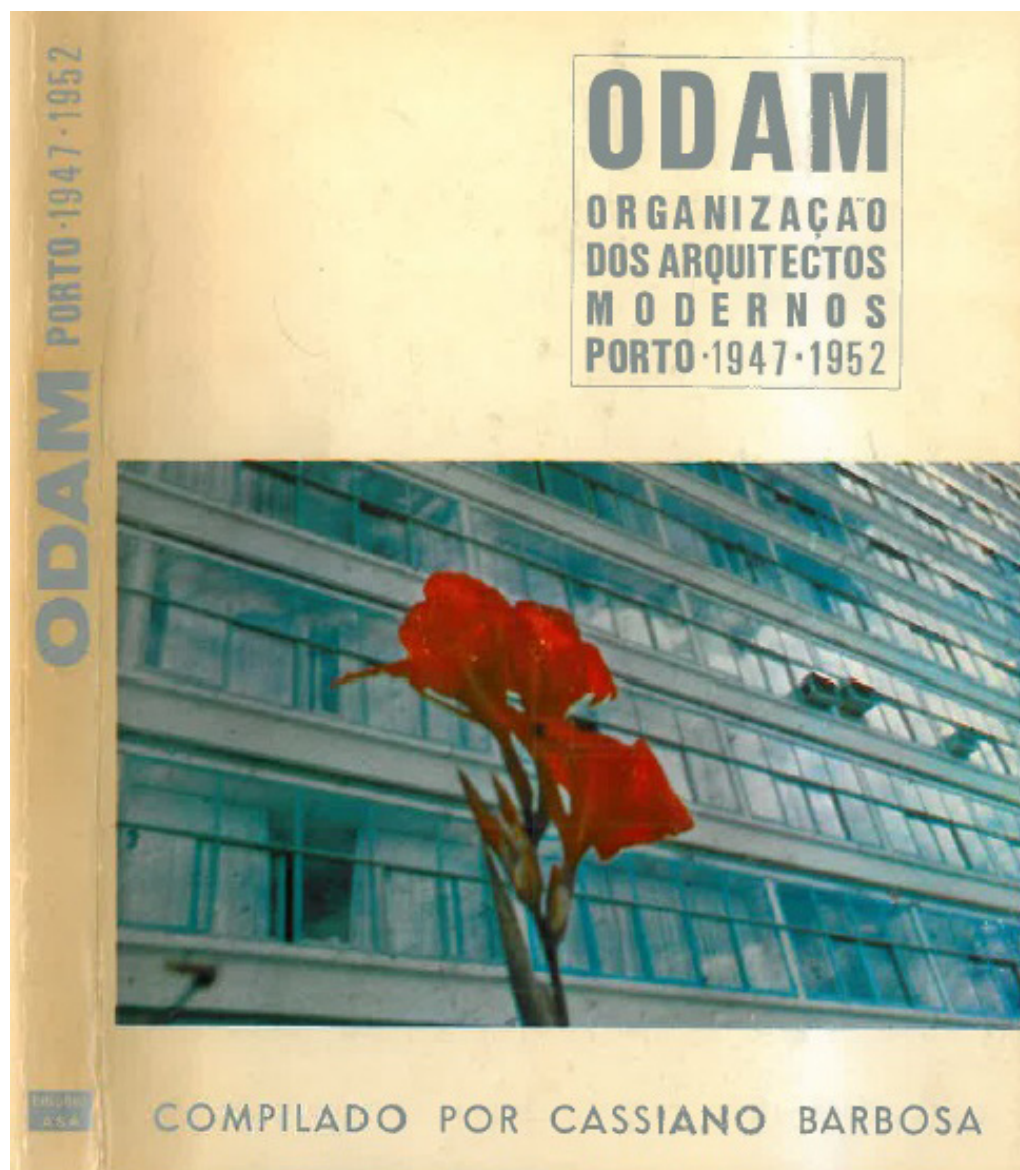
5.455. Capa do catálogo da exposição do ODAM.

265. Esta Organização era composta por quarenta arquitectos, procedentes da Escola de Belas Artes do Porto. São considerados como a segunda geração modernista e iniciaram a sua actividade em 1947, e em 1951 organizaram uma exposição de trinta obras de vinte e quatro arquitectos, tendo a ODAM terminado pouco tempo depois, em 1952.

266. BARBOSA, Cassiano, ODAM, *Organização dos Arquitectos Modernos, 1947-1952*, Porto, Edições ASA, 1972, p125

267. TOSTÕES, Ana, *1.º congresso do SNA, ordem dos arquitectos*, Conselho Directório Nacional, Lisboa, 2008, p12

268. TOSTÕES, p 28;



5.456. Capa do livro do ODAM, publicado em 1972 por Cassiano Barbosa, um dos membros da ODAM;

A publicação do livro da ODAM

O responsável pela publicação da Obra do ODAM foi Cassiano Barbosa. Em 1972, escreve uma carta a Viana de Lima, e declara a importância atribuída aos feitos do colega arquitecto. Sendo Cassiano Barbosa também uma referência da Arquitectura moderna Portuguesa, este gesto de reconhecimento reveste-se de algum significado.

A nota prévia da publicação da ODAM de 1972, de Cassiano Barbosa²⁶⁹, fala da existência de um grupo de arquitectos que procurou, ardorosamente, defender os pontos de vista sobre os seus componentes no âmbito do modernismo. Os objectivos deste grupo eram de "...divulgar os princípios em que deve assentar a Arquitectura Moderna, procurando afirmar, através da própria obra dos seus componentes, como deve ser formada a consciência profissional e como criar o necessário entendimento entre os arquitectos e os demais técnicos e artistas."²⁷⁰.

269. Cassiano Barbosa, arquitecto 1911-1998, licenciado em arquitectura em 1945, foi sócio de Arménio Losa, arquitecto. Cassiano B. foi um dos fundadores e responsável pela implementação do Movimento Moderno na arquitectura em Portugal;

270. BARBOSA, op.cit., p. 19;

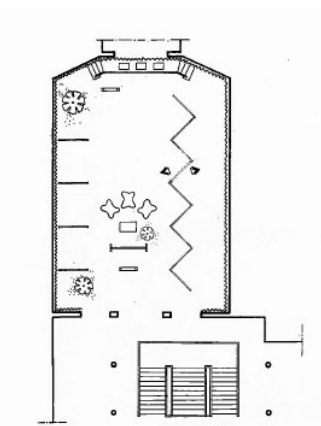
A missão deste grupo assentava na difusão da Arquitectura Moderna através de exposições, conferências e publicações. O fundamento operacional apoia-se na preocupação de enaltecer o indivíduo e a sociedade a favor do progresso do País, numa luta contra o “amadorismo agressivo”.

De acordo com as declarações de Cassiano Barbosa, a imagem geral do “...arquitecto moderno não passava de um excêntrico, cujas intenções vinham perturbar mentes preconceituosas e conservadoras²⁷¹.

A ODAM foi um grupo de 34 profissionais de arquitectura que advogavam e difundiam a arquitectura moderna. Estes técnicos convergiam para pontos comuns com o objectivo de resolverem os problemas da Arquitectura, que surgiam num período de transição internacional e nacional de grandes mudanças. Os arquitectos tiveram formação na Escola de Belas Artes do Porto (ESBAP), e eram conhecidos uns dos outros, tinham problemas comuns.



5.457. Vista geral da exposição da ODAM



5.458. Planta da exposição do ODAM



5.459. Inauguração da exposição do ODAM

Os membros fundadores da ODAM são arquitectos gerados na ESBAP entre a guerra civil Espanhola e o fim da Segunda Guerra Mundial que assimilaram os princípios dos CIAM. A Organização encetou as suas acções entre 1947. Uma destas acções significativas fora a de reunir esforços no Norte para se realizar o primeiro Congresso Nacional dos Arquitectos, que ocorreu em Lisboa em 1948²⁷², “...numa época em que o ensino na E.S.B.A.P. saía, lentamente, dos métodos pedagógicos do séc. XIX, em que não se vislumbrava, entre nós, uma crítica, em que eram escassos ou inexistentes os teóricos de arquitectura e urbanismo e, outro sim, em que a avidez dos construtores de prédios de rendimento ensaiava os primeiros passos”²⁷³. Este era o cenário vigente em Portugal.

A obra representada na edição da ODAM, na sequência da carta de Cassiano Barbosa, poderá ter sido seleccionada pessoalmente por Viana de Lima, o que reflecte o seu espírito relativamente ao pensamento que está subjacente na ODAM: a moradia DRC (1941); o hospital de Bragança (1958); a Faculdade de Economia da Universidade do Porto (1959).

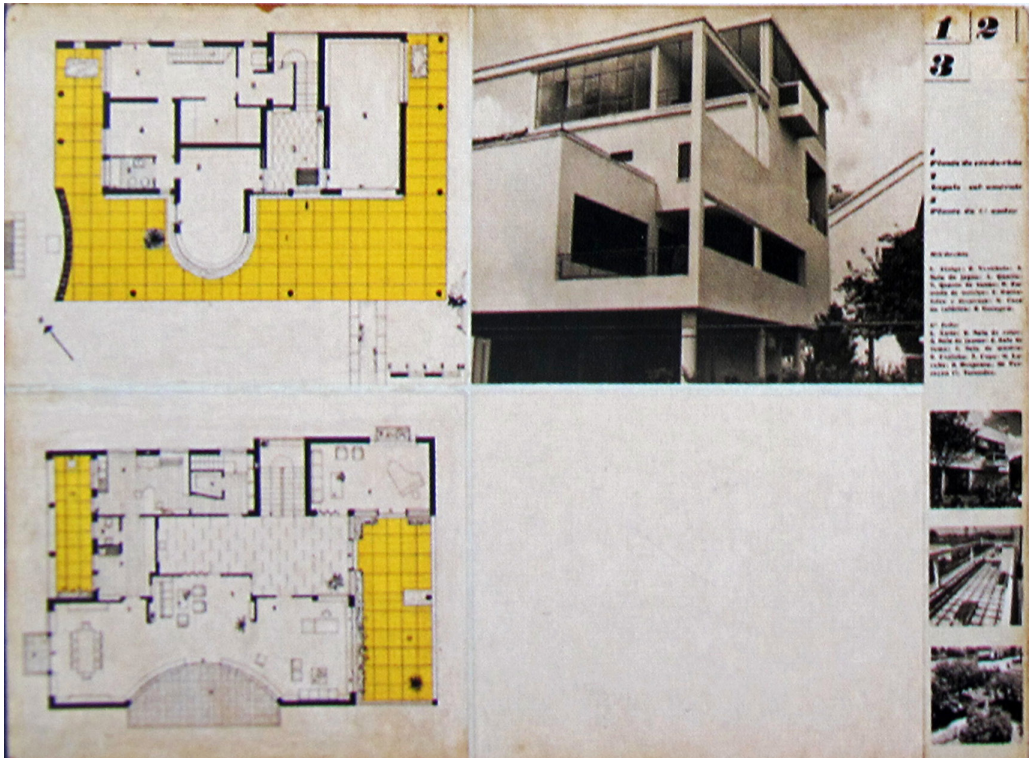
O ser “moderno” já não se enquadra mais na imagem narrativa de Eça de Queirós²⁷⁴ do seu Carlos da Maia, n’ “Maia”, de estar em contacto com a elite intelectual de Paris ou Londres, que produziam os efeitos de moda para o mundo. Este novo ser moderno metamorfoseou-se, democratizou-se e passou a ser plural. Os reflexos expressivos da sociedade materializam-se nos meios de comunicação, e um dos portadores dessa mensagem é a disciplina da Arquitectura.

271. BARBOSA, op.cit., p 12;

272. BARBOSA, op.cit., p. 16;

273. BARBOSA, op.cit., p. 12;

274. “...o espantava eram as botas desses cavalheiros, botas despropositadamente compridas, rompendo para fora da calça colante com pontas aguçadas e reviradas como proas de barcos varinos...— Isto é fantástico, Ega! Ega esfregava as mãos. Sim, mas precioso! Porque essa simples forma de botas explicava todo o Portugal contemporâneo. Via-se por ali como a coisa era. Tendo abandonado o seu feitiço antigo, à D. João VI, que tão bem lhe ficava, este desgraçado Portugal decidira arranjar-se à moderna: mas, sem originalidade, sem força, sem carácter para criar um feitiço seu, um feitiço próprio, manda vir modelos do estrangeiro — modelos de ideias, de calças, de costumes, de leis, de arte, de cozinha... Somente, como lhe falta o sentimento da proporção, e ao mesmo tempo o domina a impaciência de parecer muito moderno e muito civilizado — exagera o modelo, deforma-o, estraga-o até à caricatura. O figurino da bota que veio de fora era levemente estreito na ponta — imediatamente o janota estica-o e aguça-o, até ao bico de alfinete.” Porto Editora, Biblioteca Digital Coleção CLÁSSICOS DA LITERATURA “PORTUGUESA. P.583;



5.460. Painel da moradia DRC do ODAM

Esta formaliza o pensamento de uma época que vai dar uma resposta, face a uma solicitação da sociedade. A triangulação sociedade, economia e o produtor da obra vai procurar os meios de representação onde se inclui a nova gramática de composição arquitectónica. Este é o efeito que confere singularidade expressiva de um período.

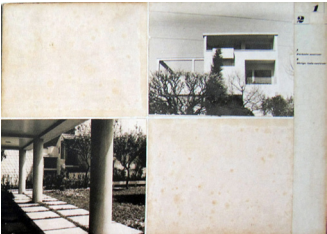
E é aqui que reside o conteúdo da mudança: “O “objecto” arquitectónico torna-se produto final de um método que processa as condições e circunstâncias que ocorrem em cada projecto, tornando-se fundamental na prática do trabalho.”²⁷⁵. A formalização do objecto arquitectónico espelha o conhecimento de uma época, de uma sociedade atenta e preocupada em dar respostas objectivas aos problemas contemporâneos, colmatando alguns erros do passado onde Viana de Lima é um distinto intérprete.

Uma das relevâncias da ODAM é atribuída à homogeneidade dos seus componentes num contínuo debate de concepções, “...elementos de diferentes gerações, através da prática profissional em regime de *atelier*, aberto às gerações mais novas numa ideia de mestre/discípulo que, em contínua troca e debate de ideias, tomam os primeiros passos nesta descoberta da natureza intrínseca da arquitectura moderna.”²⁷⁶. Esta mecânica permite superar obstáculos, aproximar e ajustar a resposta às necessidades da sociedade. E, por sua vez, torna-se gratificante convertendo-se em referência icónica como as obras publicadas no ODAM como as de Viana de Lima. A metodologia inerente, implícita, para que isto tenha sucesso, encontra-se na génese dos elementos que compõe a ODAM.

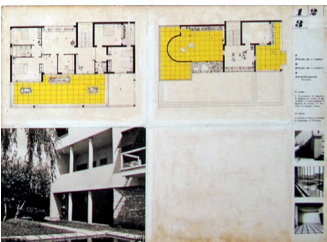
275. Edite Rosa, ODAM, VALORES MODERNOS E A CONFRONTAÇÃO COM A REALIDADE PRODUTIVA, tesis doctoral dirigida por Dr. Teresa Rovira Llobera Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona 2005, p.508;
276. ibid. p. 509;



5.461. Painel do ODAM, da moradia DRC



5.462. 2.º Painel do ODAM, da moradia DRC



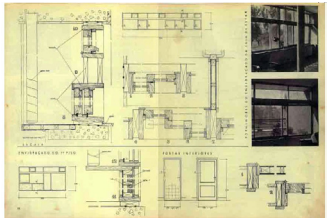
5.463. 3.º Painel do ODAM, da moradia DRC



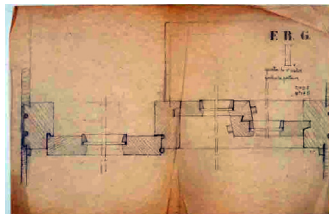
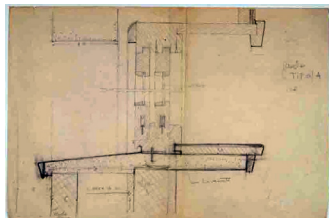
5.464. Prédio exposto no ODAM de Arménio Losa, 1945-1950



5.465. Moradia de Celestino de Castro, 1948-51, colaborador no ODAM, O.A.



5.466. Pormenores de desenho da moradia de Celestino de Castro



5.467/8. Pormenor da caixilharia do prédio de Costa Cabral de Viana de Lima



5.469. Vista geral do Bloco de Costa Cabral, projecto de Viana de Lima, Porto, 1955, O.A.



5.470. Pormenor da entrada do Bloco de Costa Cabral, projecto de Viana de Lima, Porto, 1955, O.A.

Porto, 24/4/42.

Caro Viana de Lima:

Lamento muito ter que te importunar novamente com o assunto do O.D.A.M. mas realmente deves levar a cabo a tarefa que inicias.

De todas as coisas a que me solicitei o favor de colaborar no livro, tenho já elementos faltando-me apenas as fotografias dos Teus Trabalhos e as fotografias dos Trabalhos do Tavora.

Sei bem que voses são - Te e o Tavora - os dois elementos mais representativos da Arquitectura portuguesa, diria mesmo o Nacional, sei bem que, ao mesmo tempo, todos os outros são meus vizinhos mas, precisamente por isso, seria lamentável que voses não figurassem no livro.

Trata-se mesmo de uma questão de escala!

Para obter as fotografias do Tavora meti uma carta que, como sabes, é uma instituição bem portuguesa: A Amha!

Para ti, como velho amigo, quero-te suplicando o Teu concurso.

Diz-me, meu, simples postal, onde

e quando devo ir buscar as fotografias.

Como, na agora, não tenho tempo.

De terás que ter a paciência de me

escrever. Desculpa e aceita uma

abração do amigo

Cassiano Barbosa.

Alameda Eça de Queiroz, 38 - 4º D. Porto.

P.S. Tenciono enviar a maquete do
livro, para a tipografia, no dia 2
de Maio. Terás que me dar as
fotografias 2 ou 3 dias antes. C.B.



5.471. Vista do trazo do Bloco de Costa Cabral, projecto de Viana de Lima, Porto, 1955, O.A.

O profissionalismo de um rigor construtivo reivindicado na Carta de Atenas, a importância de estudar-trabalhar-estudar, neste grupo surte efeito. A tomada de consciência, em obra, dos problemas permite um esclarecimento posterior junto de um mestre na escola, no escritório ou mesmo junto de um colega mais experiente. A passagem de Viana de Lima pela DGEMN e a colaboração com o arquitecto Rogério de Azevedo, como já foi referido anteriormente, confere-lhe um grande rigor, não só no desenho de projecto, como na execução em obra.

Portanto, face a uma solicitação de um programa de projecto, o sentido de que se reveste o lugar da obra e o seu enquadramento nativo, abraçado a um efeito de contemporaneidade de efeitos internacionalistas vai converter o objecto arquitectónico numa nova imagem.

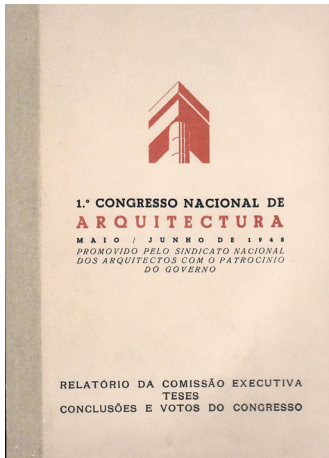
“...a *“construção da forma moderna”* do ODAM, como uma arquitectura de aparente resistência à inovação por circunstância e formação, mas que lentamente integra as valências da racionalidade moderna para a selecção dos conteúdos no uso de recursos “pobres”, na obtenção de efeitos eficazes, geridos por uma instrumentalização rigorosa na procura de uma funcionalidade ajustada às vivências específicas.”²⁷⁷ – Esta citação demonstra quanto a Arquitectura vai adaptar-se a uma nova realidade social.

Viana de Lima faz parte activa desta organização e como Cassiano Barbosa diz na sua carta: “Sei bem que vocês são – tu e o Távora – os dois elementos mais representativos da arquitectura portuense, direi mesmo Nacional, sei bem que, ao vosso lado, todos os outros são uns pigmeus...”.

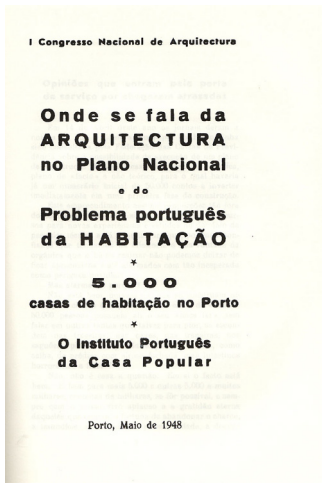
Esta declaração não deixa margens para dúvidas sobre a importância atribuída aos dois arquitectos de referência, um era Fernando Távora e o outro era Viana de Lima.

277. *ibid.* p.509;

SNA, Maio de 1948 (foto de Viana no Congresso)
1.º Congresso, do Sindicato Nacional dos Arquitectos – SNA, 1948
“Homem-natura”
Influências



5.473. Capa da publicação das actas do 1.º Congresso dos Arquitectos



5.474. Os temas abordados no Congresso

Há a tomada de consciência de uma responsabilidade social no quadro da produção arquitectónica que tem que estar ao serviço de todos com a possibilidade de servir o maior número possível de pessoas. As questões do urbanismo ganham posições, uma vez que é aí onde residem alguns dos problemas da Arquitectura e dos arquitectos. O Congresso do SNA desenvolve-se em torno de dois temas decididos numa reunião prévia no ano anterior, 1947²⁷⁸: “A Arquitectura no Plano Nacional”; “ O Problema Português da Habitação”.

De acordo com o número de participantes, de um modo geral, formaram-se dois grupos: os precursores da primeira fase do modernismo e situacionistas e outro grupo composto por jovens promessas onde se inclui Viana de Lima. O primeiro tema é do agrado dos situacionistas e o segundo apraz à nova geração de arquitectura assumindo posições de que a Arquitectura não pode viver num mundo circunscrito, restrito, mas deve ampliar a perspectiva de observação.

O seu papel ordenador deve estar ao serviço da sociedade, cujo objectivo é harmonizar e humanizar o meio onde se vive. Viana de Lima faz parte da Comissão de Redacção das Conclusões e vai discursar em 3.º lugar, sobre o Tema II, “O Problema Português da Habitação”, concertando o seu tema sobre os princípios da Carta de Atenas, (65.º inscrição).

O espírito que está subjacente ao idealismo deste segundo grupo combina, essencialmente, a defesa duma linha de pensamento que se encontra nos princípios dos CIAM e cuja influência os próprios fundadores da ODAM não negam. Os valores do modernismo com apologia do desenvolvimento e progresso são argumentos de peso.

As consequências da luta do ODAM são logo o primeiro Congresso Nacional do SNA, e Viana de Lima inicia a sua tese, mais uma vez, tal como tinha invocado no seu CODA, citando Platão, “A mais bela e a mais alta das formas da sabedoria, é a que se ocupa da organização das cidades e das famílias”²⁷⁹.

O orador aborda o tema da segunda parte da cultura da máquina e os efeitos gerados na residência, vinculando que a habitação deve simbolizar a geração contemporânea²⁸⁰.

278. TOSTÕES, op.cit., p 17;

279. TOSTÕES, op.cit, p215;

280. TOSTÕES, op.cit., “É pela criação de uma nova habitação, habitação que represente o espírito da segunda era da Civilização Maquinista, onde se facilite o repouso dos gestos e dos movimentos, onde cada um tenha o seu canto, onde haja intimidade, simplicidade



5.475. Foto do conjunto dos congressistas de 1948

A sinopse apela ao gáudio da humanidade, a ideia do idílico grego de Platão está presente no exercício do CODA e mantém o mesmo efeito no discurso do congresso. O que poderemos depreender é que o arquitecto, durante a década dos anos quarenta preserva os princípios que se encontram na *História crítica da Arte* de Lionelo Venturi. A manifestação da sua ideologia é expressiva, na sensação do sossego do gesto/movimento, o “canto” como espaço individualizado, na privacidade e na franqueza. A moradia Aristides Ribeiro de 1949 que se realiza imediatamente a seguir ao Congresso do Sindicato, manifesta a fusão do seu conteúdo entre o período escolar com a leitura da obra de Le Corbusier, o reconhecimento dos princípios que nortearam a fundação do ODAM e que culmina no Congresso de 1948.

A habitação, para Viana de Lima, é a organização pura e representativa de um tipo de dois processos, um baseado nas “profundas correntes sentimentais” e o outro nas “possibilidades materiais de uma época”. A vantagem dos conhecimentos modernos e a organização equitativa das tarefas domésticas são as peças basilares da composição familiar e do seu comportamento.

Numa outra escala de intervenção, urbana, não habitacional o processo será realizado através de organismos que podem tratar do espírito e do corpo. Muito embora a tecnologia, segundo o orador, permita aliviar o aspecto físico, não deve condicionar o espírito, nem o contacto com a natureza. Para o Homem se acautelar de uma possível decadência, torna-se elementar a introdução de dados indispensáveis: a arquitectura e o urbanismo, “habitação, trabalho, cultura do espírito e do corpo”²⁸¹.

e beleza, que nós, Arquitectos, utilizando todos estes elementos fornecidos pela adaptação das formas e dos espaços devemos pugnar.”p. 215;

281. BARBOSA, op.cit, p 25;



5.476. Foto da cozinha da moradia VL, 1954, O.A.

A missão do arquitecto é exercer a sua profissão sem um resultado acessório ou de consequências academistas do passado. As novas produções devem ser humanistas e perceber os efeitos da natureza, da beleza. O técnico deve reaprender o pretérito e estar atento aos sinais contemporâneos da tecnologia, dos novos meios de transporte, eliminando qualquer informação suplementar e concentrar-se na função. "...a casa dos homens seria uma coordenação perfeita de todos os órgãos, que transmitiram a calma serena de um silêncio, profundo de beleza, e onde residiria o senso puro e nobre de um conforto espiritual, Ambiente, Gosto, Espírito e Engenho"²⁸², a consequência do "homem-natura".

O efeito do belo em Viana é novamente encontrado, recorrendo a August Rodin: "o belo não existe sem a vida"²⁸³. Por preciosidade, este escultor era admirador também de Miguel Ângelo, principalmente da obra "O prisioneiro"²⁸⁴. Mais uma vez, o efeito de Lionello Venturi, no processo de fusão do passado com o conhecimento do presente.

"O espírito colectivista e cooperativista" devem entrar na fórmula na produção da nova imagem dos serviços e dos seus equipamentos. Uma atenção especial para as mulheres que os programas domésticos deveriam contemplar, "...A organização destes serviços livraria a mulher de uma pesada parte dos serviços domésticos, e, sendo postos à disposição das famílias, criariam uma raça sólida, bela e sã"²⁸⁵. Equipamentos como o bar da praia, o club náutico de Esposende ou a cozinha das Marinhas, por exemplo espelham este princípio de Viana de Lima. É invocado Descartes: «Existe unidade entre as obras da Natureza e as obras do espírito humano»²⁸⁶. Viana de Lima recorre, simbolicamente, ao fundador da filosofia moderna para exprimir a fusão em o Homem e a natureza. Viana de Lima partilha o mesmo pensamento com Le Corbusier citado na *Maneira de pensar o urbanismo*, o que pode comprovar que Viana de Lima leu o livro.

282. TOSTÕES, op.cit., p. 217;

283. TOSTÕES, op.cit., p. 217;

284. Obra essa que influencia Rodin a se desembaraçar das sequelas do academismo. Ao se debruçar sobre "excertos" de obras clássicas, entendeu que seria possível desempenhar o todo.

285. TOSTÕES, op.cit., p.217;

286. TOSTÕES, op.cit., p.219;

A racionalidade da organização da edificação permite construir em altura, preservando o espírito familiar. Os princípios da Carta de Atenas são o método doutrinário e a receita do êxito. Outro aspecto é a responsabilização do Estado no controle especulativo e regulador para o bem da família e reflexo para a Nação.

Tal como profetizavam os princípios da Carta de Atenas e da *Cité Radieuse*, “O progresso industrial” pode fornecer mecanismos de ajuste e melhoria de condições para a realização de habitação, na celeridade da produção, repetição e a consequente moderação do custo final da obra democratizada. A mesma formula se aplica também na inclusão dos equipamentos e serviços públicos. São visíveis, neste período, as preferências pelas directrizes de Le Corbusier: separação entre usos do espaço de mobilidade para pessoas e automóveis e a consequente libertação do solo. O aproveitamento da cobertura para espaço de lazer, a organização dos espaços entre pais e filhos seriam desafios a que a Arquitectura deveria responder com empenho e “espírito de verdade”. No futuro, a Historia identificará as preocupações que ocupam a mente da presente geração, na “...mais bela harmonia entre a técnica, plástica e o lirismo”²⁸⁷. Esta seria a consequência do trabalho já desenvolvido noutros países.

Viana de Lima termina com uma conclusão de seis pontos. No primeiro foca o problema das ilhas do Porto, como já tinha referido Rogério de Azevedo em 1936, o que demonstra uma preocupação latente. Aponta também para o crescimento desmedido da cidade e que “...seja adaptado o princípio da construção em altura, pois só assim se poderá libertar o solo e criar as condições indispensáveis para a vida: ar, sol, espaço e verdura”²⁸⁸.

O orador aponta para um novo dado a ter em linha de conta, no processo de projecto, uma novidade para a sensibilização do meio ambiente. Reveste-se de grande interesse de que se envolve o contacto com a natureza como factor a incluir no método do projecto a ser incorporado, tornando-se imprescindível para a sustentabilidade da imagem da nova arquitectura moderna - os elementos da natureza. São novos dados a introduzir, factores que influenciam o projecto. A importância atribuída ao sol, à localização, aos efeitos de higienização no espaço arquitectónico estabelece a qualidade da “psicofisiologia”. A “nova era” implica a introdução da reestruturação dos novos espaços em que o habitante seja interdependente nas três vertentes da “sociedade cívica, familiar e trabalho”.

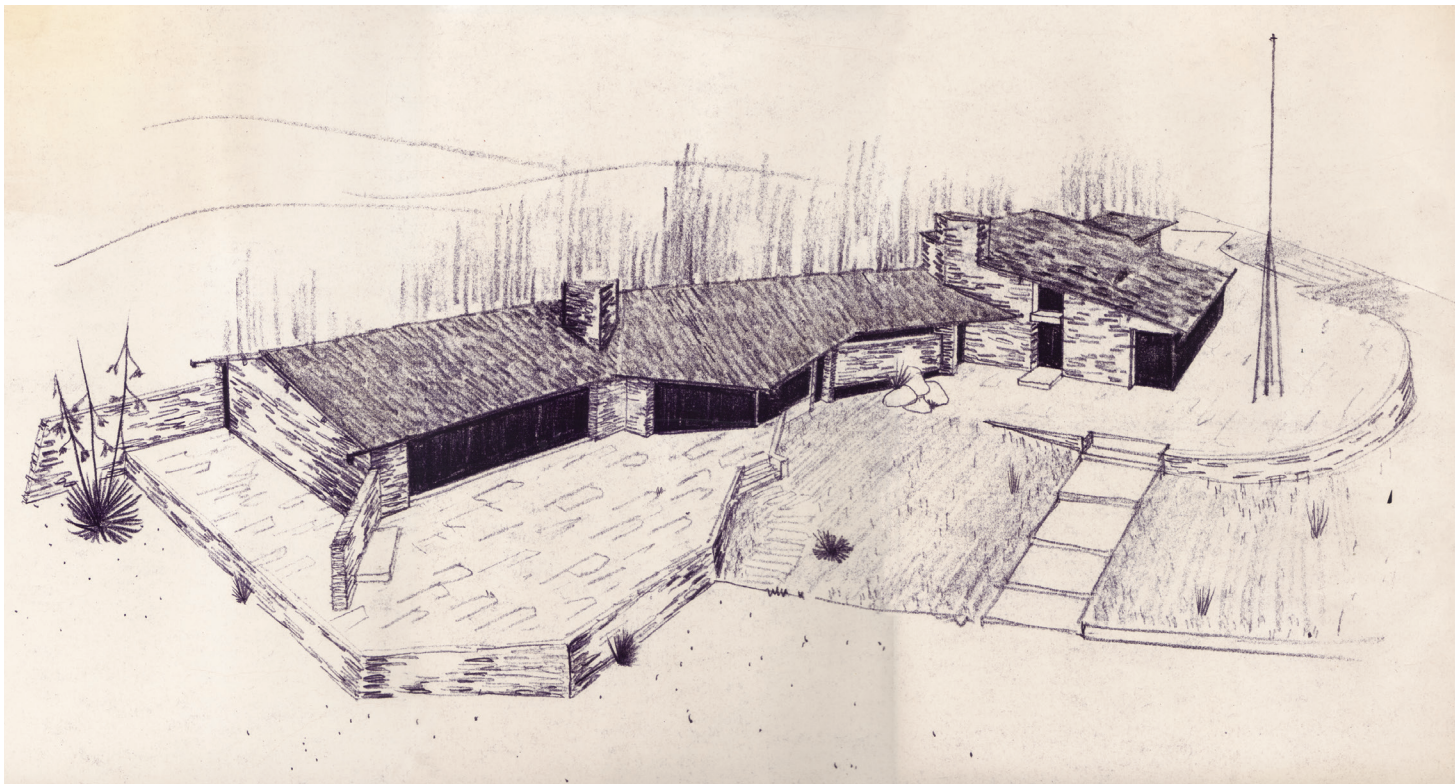
No ponto cinco, o sentido da salubridade, “Que a localização da casa dos homens, seja feita de maneira a que o sol possa penetrar em todos os locais de permanência”²⁸⁹.

Em síntese, o “Homem-natura” de Viana de Lima assenta numa ideologia baseada no sentimento da bonança do gesto. A moradia é estruturada pelo efeito afectivo e pela capacidade material da contemporaneidade. O significado do equilíbrio das funções internas das dinâmicas familiares e a permanente actualização dos conhecimentos são o suporte do desenho da Arquitectura.

287. TOSTÕES, op.cit. p.220;

288. TOSTÕES, op.cit., p.221;

289. TOSTÕES, op.cit., p.222;



5.477. Desenho da ampliação do abrigo de pesca em Esposende, década de 50-60.

Há, pois, uma grande consideração atribuída ao meio urbano e ao mecanismo do associativismo na manutenção do corpo e da consciência. O urbanismo e a Arquitectura assumem significados importantes, tais como: os seus componentes, a residência, o serviço a cultura; o interesse em libertar o Homem do seu passado e partir para a sensibilização do meio ambiente. Esta aproximação da natureza pode contribuir para o processo do projecto e, em simultâneo, ser solidário numa triangulação com: a sociedade; a família; o trabalho.

Estes componentes vão cooperar no sistema do produto que transporta a imagem da obra de Viana de Lima, como se pode constatar nas moradias como: Aristides Ribeiro, de 1949, Maria Borges de 1950 e Rocha Gonçalves de 1951.

CONGRESSO INTERNACIONAL DA ARQUITECTURA MODERNA - CIAM, 1950-1959

V CIAM, 1950-1959

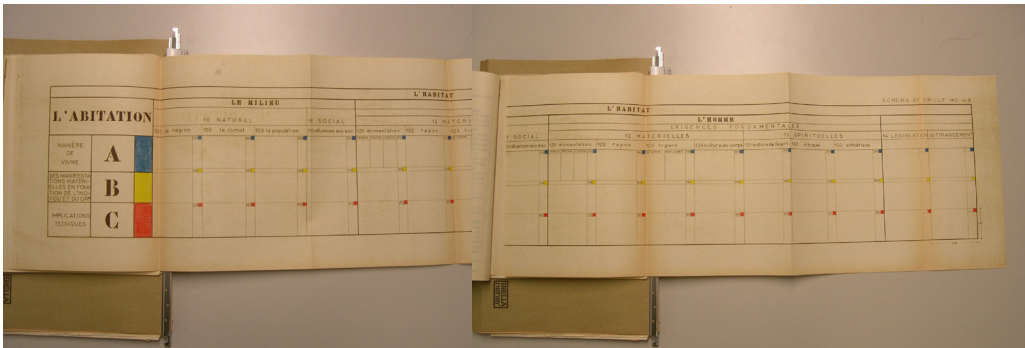
Podemos encontrar duas publicações na biblioteca de Viana de Lima sobre os CIAM, *La Charte d' Athènes*²⁹⁰- e *Grille CIAM d' urbanisme*. Também na nota do *curriculum - vitae* de Viana de Lima, datada de 1972²⁹¹, refere-se que o arquitecto participou em quatro Congressos do CIAM: em 1951, em Hoddesdon, Inglaterra, VIII Congresso CIAM, a convite dos Professores Josep Lluís Sert e Sigfried Giedion, tendo sido proposto para membro dos CIAM e nomeado seu delegado em Portugal; 1953, em Aix-en-Provence, França, IX Congresso CIAM; 1956,

Dubrovnik, Jugoslávia, X Congresso CIAM com a autorização do Ministério das Obras Públicas; 1959, em Otterlo, na Holanda. Foi elemento activo nas reuniões preparatórias do 9.º do (CIRPAC) em Sigtuna, Suécia, 1952 onde foi "...convidado a fazer parte da comissão encarregada de elaborar a Grelha Esquema, destinada ao estudo do *HABITAT*, tema proposto para o referido Congresso (1953) e, às de Paris, Palácio da (UNESCO).."²⁹². E a preparação do 10.º Congressos do CIAM em La Serraz (Suiça), em Julho e Setembro de 1955.

Mas no discurso de Viana de Lima de 1948, podemos encontrar alusões ao CIAM, onde faz referência ao 5.º Congresso, e invoca a intervenção do Dr. Pierre Winter, de 1937. Esta figura pouco conhecida era talvez próxima de Le Corbusier, como nos narra Eric Mumford, na sua obra *The Discourse on Urbanism*, 1928-1960. Em Setembro de 1948 Viana de Lima redige uma missiva a André Bouxin a propor a criação em Portugal de um grupo CIAM. No entanto, e de acordo com uma carta dirigida por Francisco de Lancastre de Almeida Garrett²⁹³, escrita a Sigfried Giedion para Zurique a 8 de Agosto de 1933, demonstra que os Congressos eram conhecidos em Portugal desde a década de 30. O Visconde trabalha na mesma cidade que o nosso arquitecto.

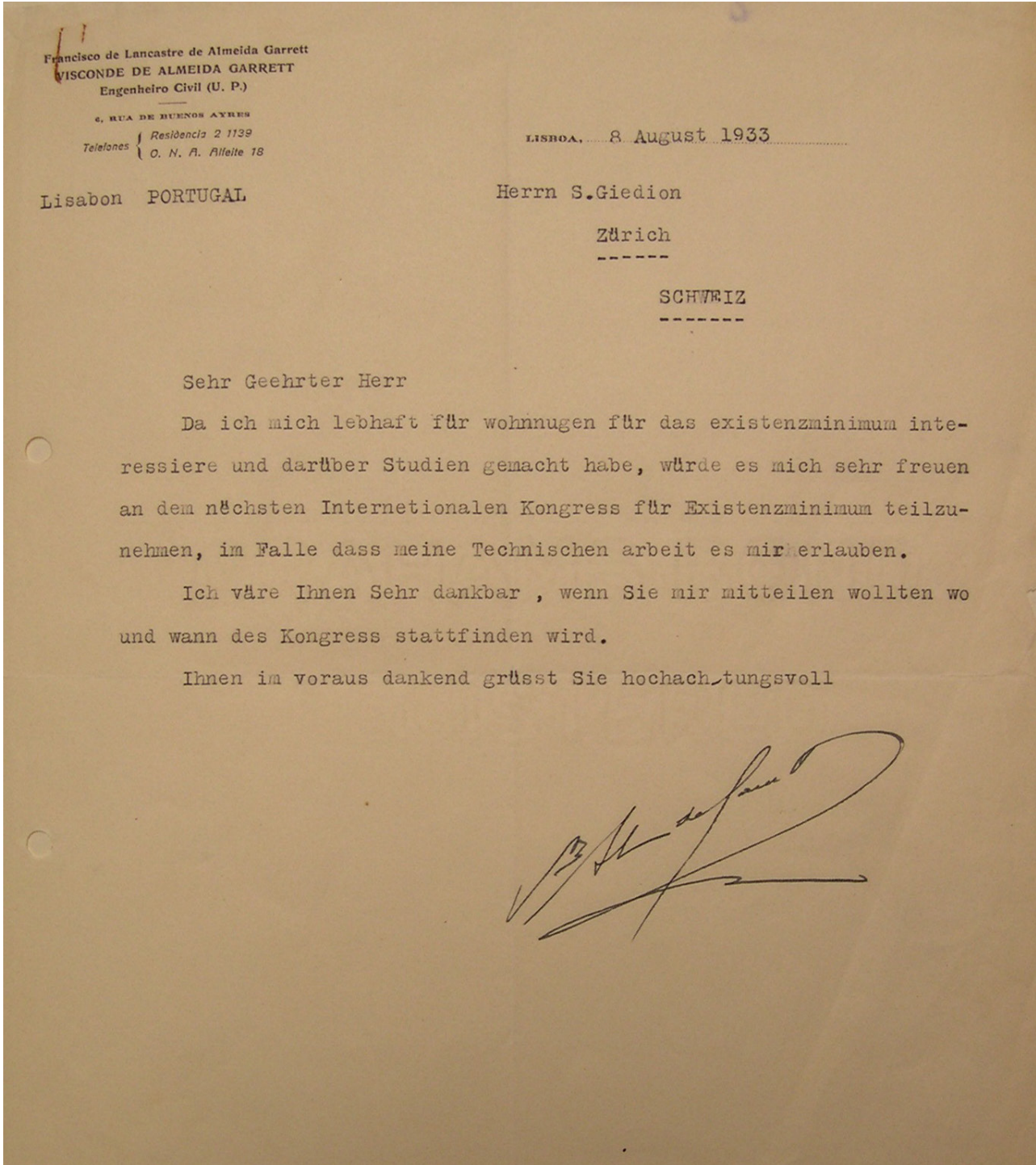


5.478. Publicação de Le Corbusier das Gre-lhas do CIAM



5.479. Esquema da Grelha produzida pelo grupo Português liderado por Viana de Lima

290. Editions de Minuit
291. Arquivo da Faculdade de Belas Artes do Porto – Ministério da Educação Nacional, antiga Escola Superior de Belas Artes;
292. Processo individual de Professor, arquivo da Faculdade de Belas Artes do Porto – Ministério da Educação Nacional, antiga Escola Superior de Belas Artes , p. 2;
293. Visconde de Almeida Garrett e engenheiro civil da Universidade do Porto e responsável pelo plano regular da cidade do Porto, 1952;



5.480. Carta do Eng. Almeida Garret a Giedion em 1933

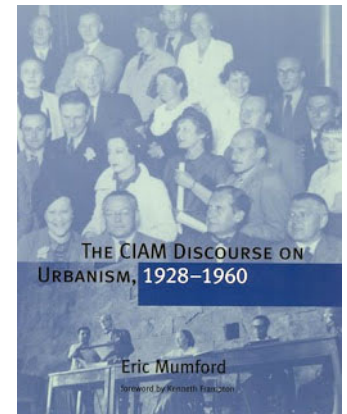
A sensibilização para o tema de 1937 permite depreender que o arquitecto tinha conhecimento dos Congressos Internacionais. A Carta de Atenas foi publicada em 1946, pelo que é perfeitamente natural que o recém-formado arquitecto tenha tido acesso à edição original.

António Matos Fernandes, arquitecto e participante nos três processos, faz parte do ODAM, participa no Congresso do SNA e participa no grupo do CIAM-Porto, aqui reflectidos, fala-nos numa entrevista incluída na edição fac-similada da Ordem dos Arquitectos do 1.º Congresso Nacional dos Arquitectos, sobre a importância do urbanismo. Aborda também a publicação do livro de Le Corbusier “*Manière De Penser L’urbanisme*”, (Maneira de pensar o urbanismo) de 1946, o que vai influenciar, em 1951, a criação de um núcleo no Porto. Este grupo era liderado por Viana de Lima, o colega que, conforme Matos Fernandes, era o elemento mais importante, porque se tinha “apaixonado” por Le Corbusier. Viana de Lima deslocava-se com alguma frequência a Paris, segundo António Matos Fernandes, e falava com André Wogenscky. Então, ele formou um grupo de companheiros que se identificavam com os princípios do modernismo expresso na Carta de Atenas e idealizados/defendidos nos CIAM. Aderiram aos congressos com o intuito de se associarem aos CIAM. Em 1951 estiveram na reunião preparatória do congresso na Suécia. Mais tarde, em 1953, foram a *Aix-en-Provence*, França, e Viana de Lima era o arquitecto que tinha uma posição mais destacada dentro do grupo.

Deste modo, como admissão de entrada para um “admirável mundo novo” da arquitectura moderna, o arquitecto irá conviver, de uma forma intensa e com um forte sentido de responsabilidade, nas reuniões preparatórias e nos Congressos em que participa, como desenvolveremos posteriormente.

O início da segunda metade do século XX, o mundo assiste à implementação de um inovador sistema de medida, o *Modulor*. A medida padrão para Viana de Lima que vai transformar num catecismo que suporta operacionalmente as suas obras. Assim, este sistema reveste-se de alguma importância de medida na definição do objecto de arquitectura do arquitecto Português moldando todos os seus gestos de desenho a partir da década dos anos 50.

Ainda sob o signo dos Congressos dos CIAM a frequência de Viana de Lima vai revelar-se profícua pelo convívio e troca de conhecimentos com os seus pares à escala Mundial. Nesta fase, uma das figuras e/ou obra que se nos afigura que tenha surgido e que sensibilizou o nosso arquitecto pode ter sido o arquitecto alemão Walter Gropius como procuraremos demonstrar nas observações que se perfilham.

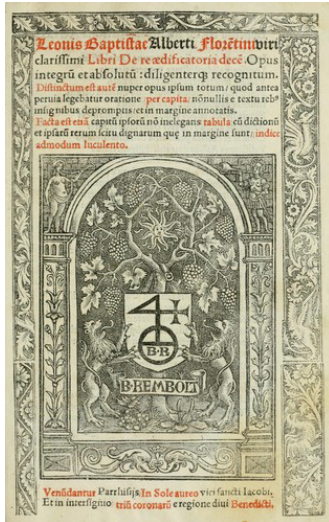


5.481. Capa da publicação do livro de Eric Mumford

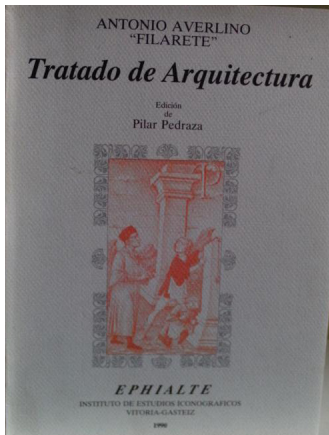
MODULOR 1950



5.482. Capa do *Modulor* de Le Corbusier



5.483. Capa do livro de Leo Alberti, consta da sua existência na biblioteca de Viana de Lima



5.484. Capa do livro de Filarete, consta da sua existência na biblioteca de Viana de Lima

“Quando eu fui trabalhar, havia duas tabelazinhas *Modulor*... eu nunca tinha visto um *Modulor*, 1,40m, 1,60m”²⁹⁴.

“E uma das coisas engraçadas é que nós tivemos que nos meter na questão do *Modulor* do Corbusier, porque tudo no escritório era feito com base no *Modulor*, ... era uma espécie de cartilha...”²⁹⁵.

Estes dois depoimentos de dois antigos colaboradores de Viana de Lima são testemunhos de que o *Modulor* era a mediada do escritório.

Para Le Corbusier o *Modulor* é um auxiliador, é um denominador comum para onde converge todo o seu pensamento ordenado. Desde a Grécia, Roma passando pelo Renascimento que o Homem aspira à perfeição da geometria das formas que fornece a matéria-prima para a Architectura e se esta se aproxima da geometria sagrada então está próxima da perfeição e logo reconhecida pelo Homem e é a imagem padrão a seguir.

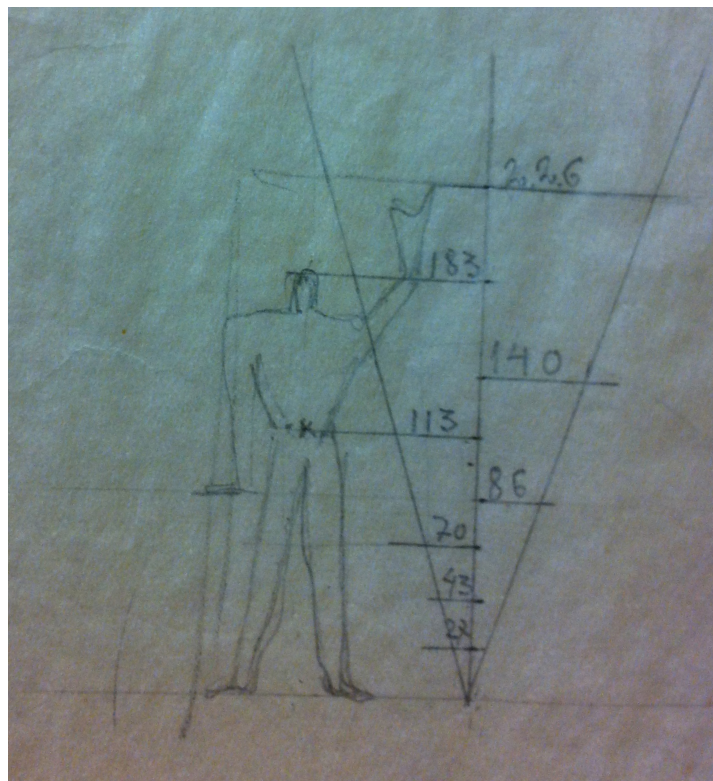
Le Corbusier era um homem da geometria que durante as suas viagens de estudo, na juventude, descobriu nos escritos dos historiadores e arquitectos alemães as harmonias das proporções. O seu entusiasmo foi de tal ordem que passa a produzir alguns dos artigos no *L'Esprit Nouveau* e consequentemente no “*vers un architecture*”, onde demonstra o efeito dos traçados na igreja de Notre-Dame. Os anos 40 foram dedicados ao estudo e Le Corbusier associa-se a um matemático criando um sistema próprio baseado na secção de ouro, chamando-lhe *Modulor*. O sistema baseava-se na estatística de alturas médias de um homem de 1,75m, e a partir desta medida estabelecia medidas e dimensões para todos os problemas que os projectos lhe punham. Deste modo, os edifícios eram considerados automaticamente ajustados à medida do Homem e harmonicamente equilibrado e quase perfeito.

Viana de Lima aspira ao rigor e na carta sentida em 1939 a Marques da Silva confessa que a “...sentimentalidade artística, outros por desconhecimento total de que a proporção é a pedra de toque do arquitecto...”. Este é um sinal que o arquitecto apreciava o rigor da proporção e numa conversa com um dos seus últimos colaboradores, o arquitecto João Campos diz-nos que o seu Mestre Viana era admirador confesso de Leon Battista Alberti (1404-1472) autor *De Re Aedificatoria Libri Decem*. João Campos frisa: “À sua antiga paixão por Alberti e por Sebastiano Sêrlio, somava agora renovada pesquisa e aprofundada sobre a obra de Brunelleschi, de Bramante, de Buonarroti, de Borromini...”²⁹⁶.

294. Depoimento da arq. Noémia Coutinho p. 91 – tese de licenciatura de Nuno Abrantes em 2001 na faup;

295. Depoimento do arq. Sérgio Fernández, p. 94/95 - tese de licenciatura de Nuno Abrantes em 2001 na faup;

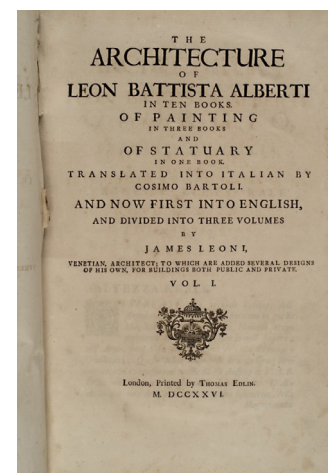
296. In *Memorium Viana de Lima* revista Architectos n.º 106 Dezembro de 1991, p. 279;



5.486. Desenho do *Modulor* de Viana de Lima , 1950/52

Viana de Lima tinha dois volumes de Leon Battista Alberti de *l' Architettura*²⁹⁷. Existem mais obras como de Antonio Averuno Filarete, o *Trattato Di Architettura*²⁹⁸ e ainda de Claude Perrault, de *Les Dix Livres D'architecture de Vitruve*²⁹⁹. Todas estas publicações são sinal que o arquitecto simpatizava com o rigor dos tratados. Podemos encontrar na sua biblioteca os dois volumes do *Modulor*. O mecanismo de projecto como nos afiança o engenheiro amigo do arquitecto, Napoleão Amorim, que: "... cada centímetro ou um metro tinham, sobre o seu espírito, rigoroso, o mesmo efeito perturbador, catastrófico; e, se se impunha ceder, o ajustamento a fazer tinha obrigatoriamente ressonâncias imprevisíveis, consequentes do seu respeito por um apuradíssimo jogo de proporções."³⁰⁰

O arquitecto era inflexível, o espírito da pedagogia paternal republicana povoa o seu imaginário, em que um tratado era para ser cumprido e então os seus projectos quando transitam do seu espírito para o papel são ajustados a uma realidade. Viana de Lima passa a utilizar, na década de 50, os seus princípios de regulação de projecto, e o seu sistema métrico passa a ser manuseado no seu escritório e por todos os seus colaboradores próximos.



5.485. Capa do livro de Leo Alberti, consta da sua existencia na biblioteca de Viana de Lima

297. Edições Polifilo – Milano (livros eixtentes no arquivo da faup pertencentes à biblioteca técnica de Viana de Lima);;

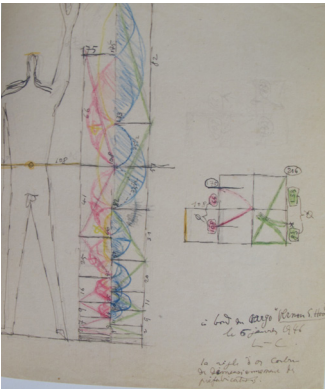
298. ED Polifilo Milano (livros eixtentes no arquivo da faup pertencentes à biblioteca técnica de Viana de Lima);

299. De Pierre Margada Editeur, (livros eixtentes no arquivo da faup pertencentes à biblioteca técnica de Viana de Lima);

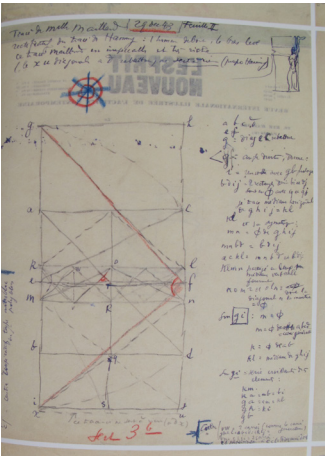
300. SECA, op.cit., p.26;

MODULOR	
952.80 ⁷	
588.86 ⁷	1177.73 ³
363.94 ⁰	727.88 ⁰
224.92 ⁷	449.85 ³
139.01 ³	278.02 ³
85.91 ⁴	171.82 ³
53.09 ⁸	106.19 ⁰
32.81 ⁶	65.63 ³
20.28 ¹	40.56 ³
12.53 ³	25.06 ⁰
7.74 ⁷	15.49 ⁴
4.78 ⁰	9.57 ⁶
2.95 ⁹	5.91 ⁰
1.82 ⁰	3.65 ⁰
1.13 ⁰	2.26 ⁰
69 ⁰	1.39 ⁷
43 ²	86 ³
26 ⁷	53 ⁴
16 ⁵	33 ⁰
10 ²	20 ⁴
6 ³	12 ⁵
3 ⁰	7 ⁰
2 ⁴	4 ⁰
1 ³	3 ⁰
0	1 ⁰
6	11
3	7
2	4
1	3

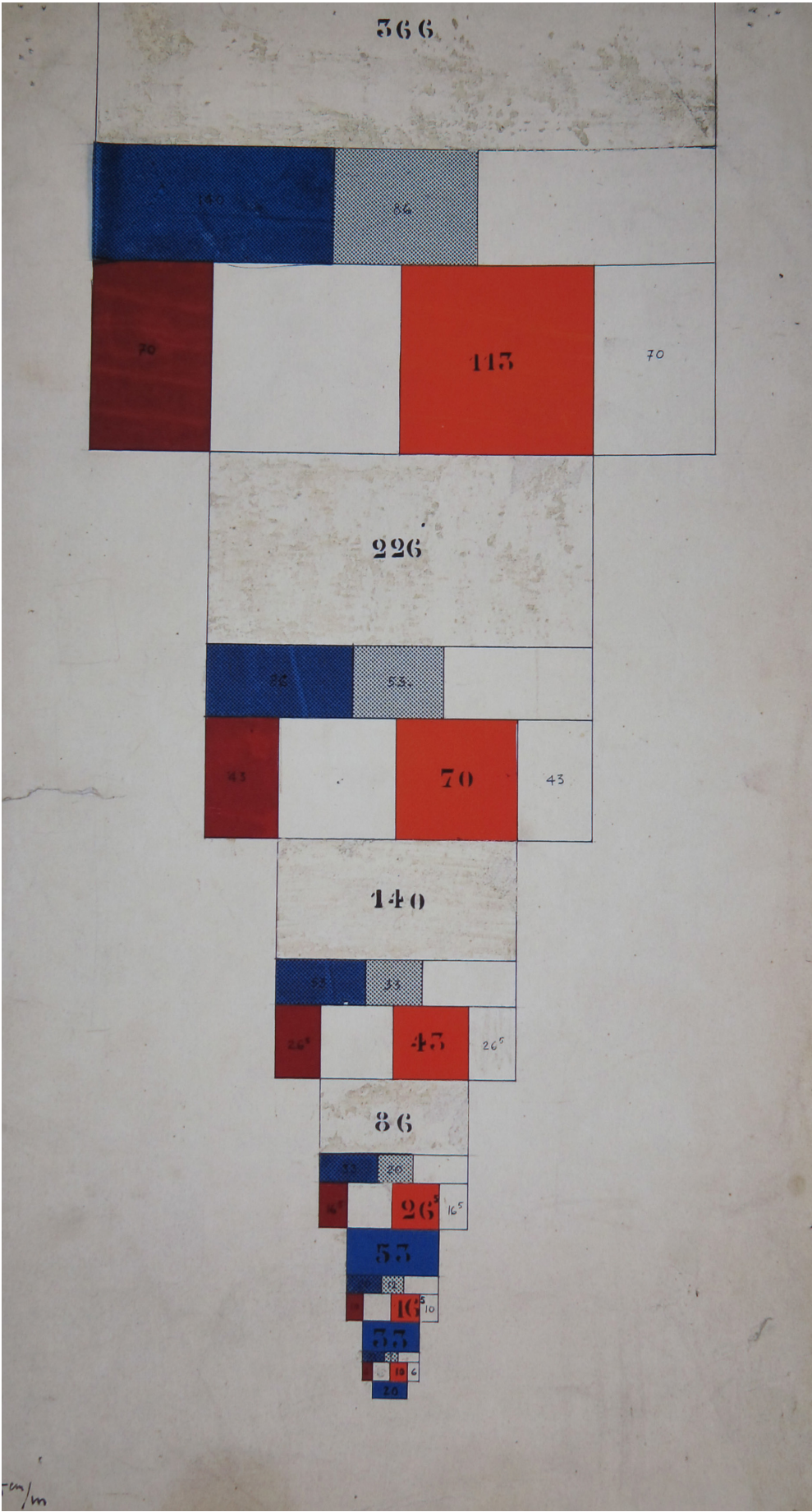
5.487. Escala gráfica do Modulor



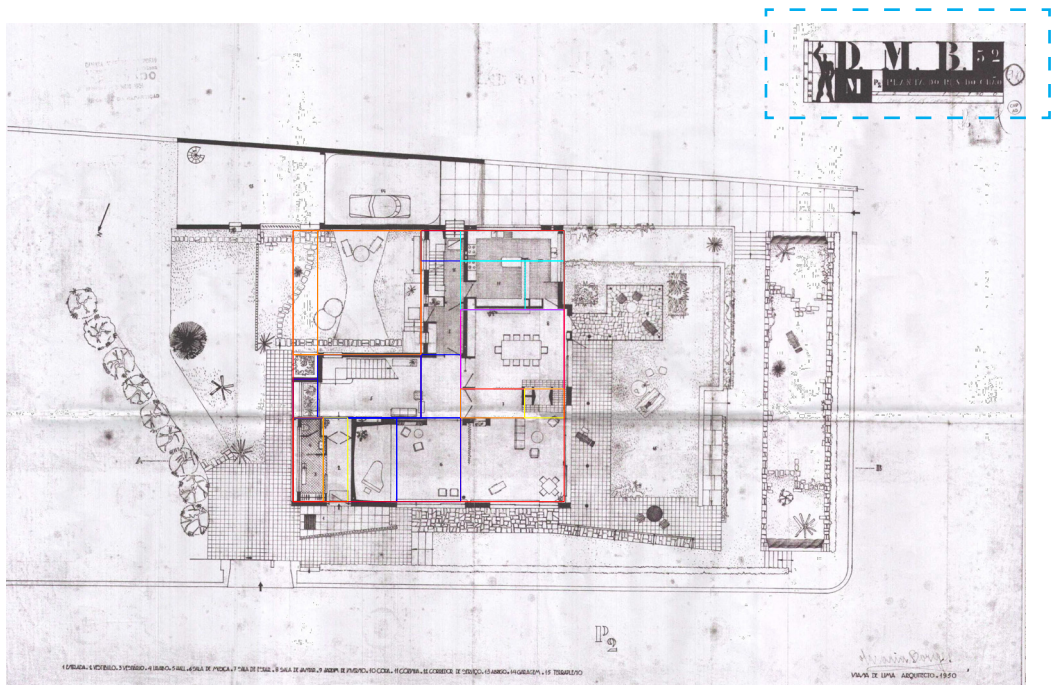
5.488. Primeiros desenhos de Le Corbusier do Modulor



5.489. Esquema de um estudo gráfico do Modulor

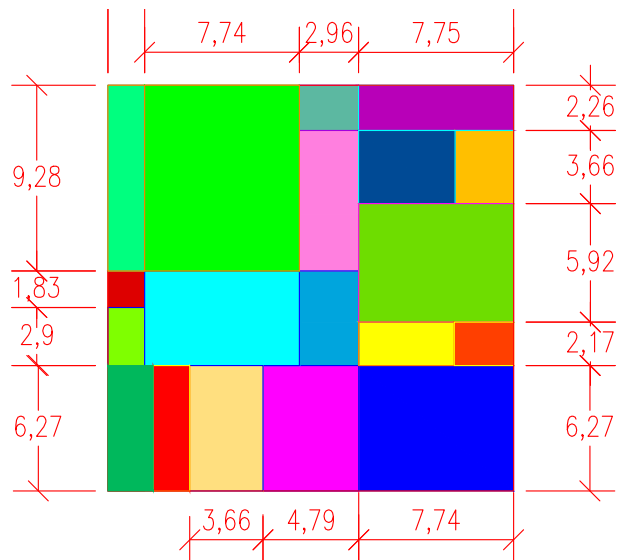


5.490. Desenho de Le Corbusier, proporções de áreas do Modulor

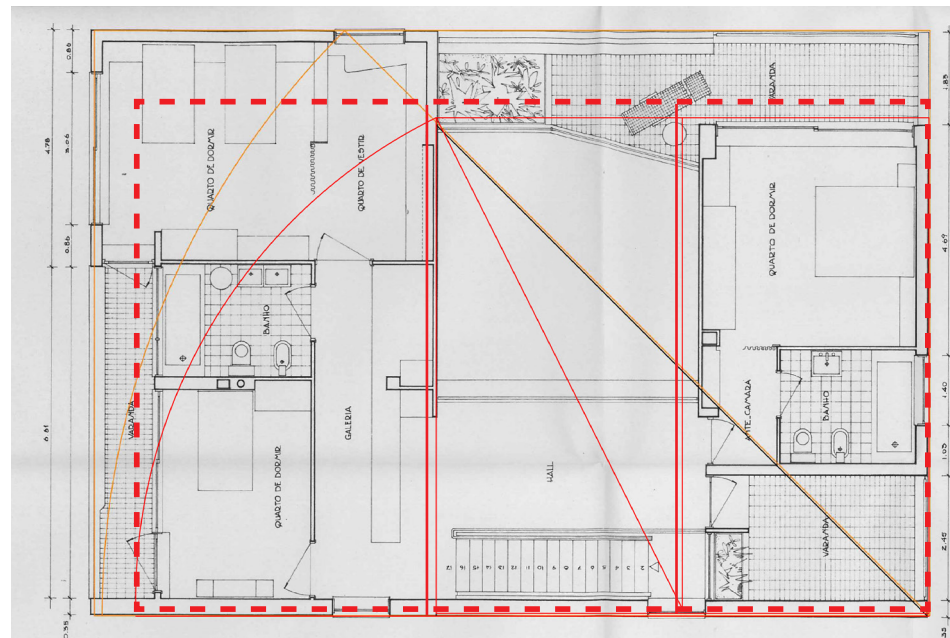


5.491. Modelação dos espaços com as medidas do *Modulor* realizado por Viana de Lima para a moradia DMB. No canto superior direito podemos verificar que o arquitecto opou por desenhar o símbolo da unidade de medida do *Modulo*;

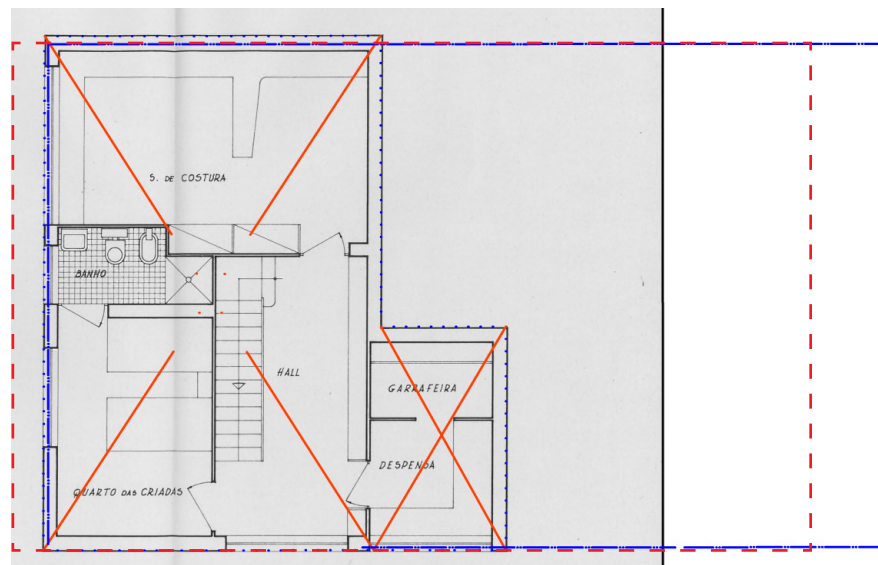
No entanto, a utilização do *Modulor* é interpretado por Viana de Lima de um modo próprio. Podemos encontrar um dos primeiros vestígios na moradia Dona Maria Borges de 1950, na legenda do projecto. Isto reflecte que o arquitecto se encontrava atento porque coincide com a primeira edição do *Modulor*, ou eventualmente teve acesso prévio da publicação do *Modulor*. A adopção ao novo sistema é quase que imediata. Os desenhos dos projectos como na moradia DMB ou na moradia FRG, como se pode verificar na memória descritiva de 1951, descreve no ponto 6.º “O emprego da escala humana “*Modulor*” regra da harmonia dos espaços e volume serviu para o ajuste do projecto”. Nos projectos que se seguem como a moradia DOF ou da moradia ATR, o uso do sistema métrico também é usado de um modo menos claro porque estes dois projectos se apoiam em preexistências. No entanto, podemos encontrar medidas pertencentes às tabelas do *Modulor*.



5.492. Cotação exterior da moradia DMB, 1950/52



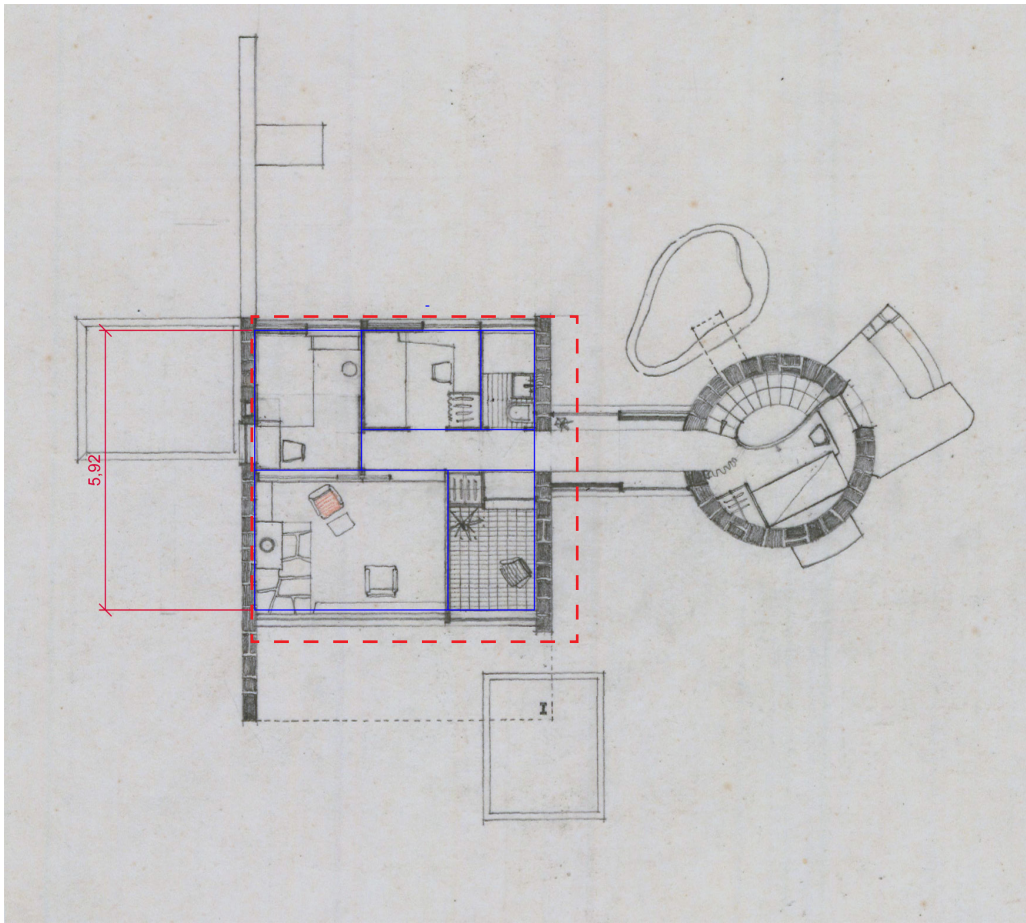
5.493. Desenhos de proporção de raiz de 2 na planta do 1.º piso



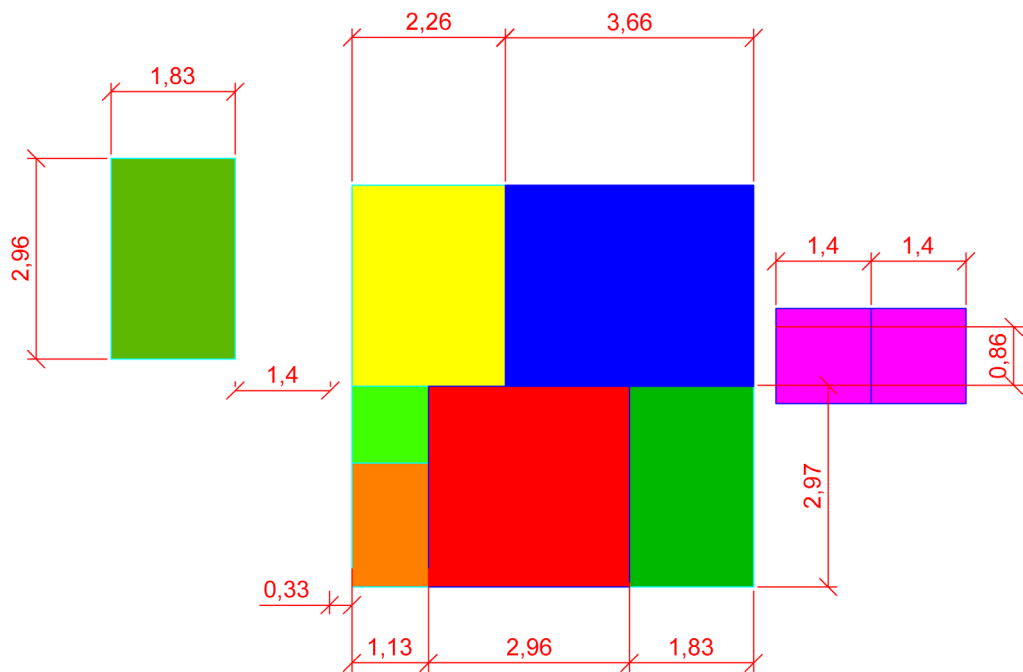
5.494. Estrutura da cave da moradia FRG

A sua moradia VL de Marinhas dá-nos a certeza do sistema métrico, em que numa das suas primeiras versões Viana de Lima cota o desenho da planta com um quadrado de 5,92m. Este tema da moradia VL será desenvolvido no último capítulo. (Imagens da moradia DMB, FRG, DOF, ATR e VL)

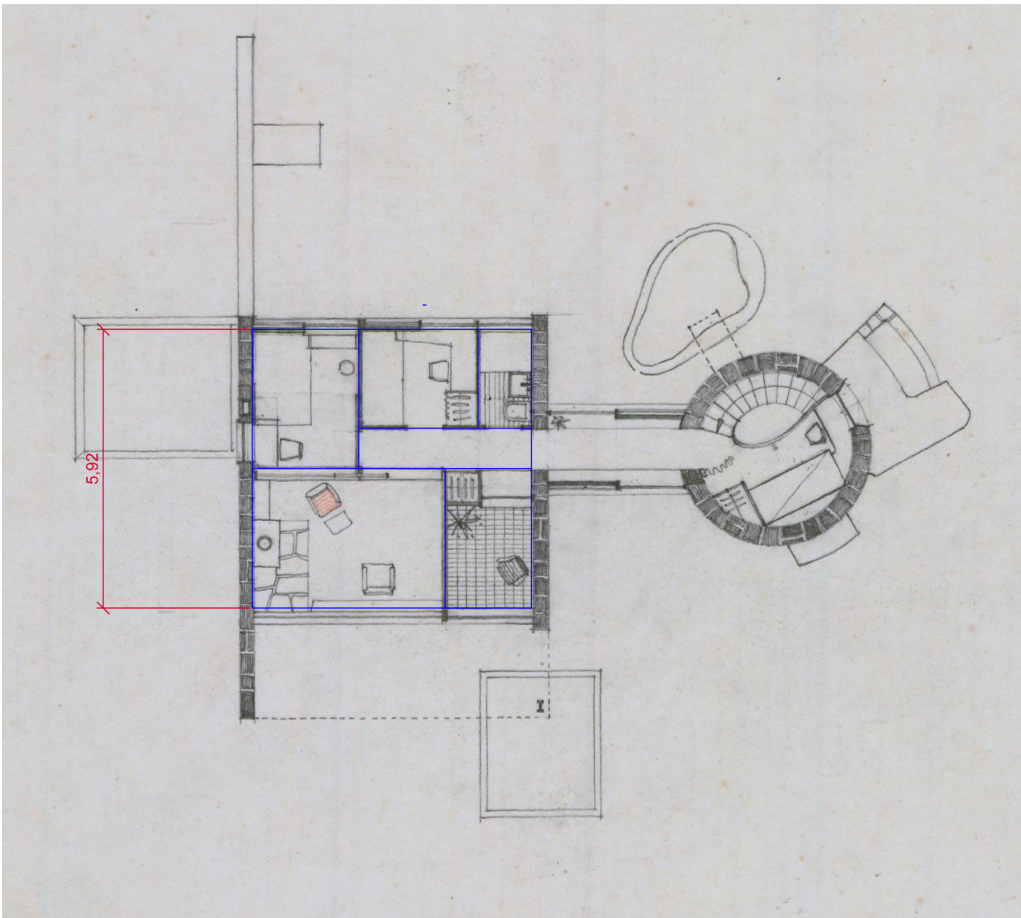
5
380



5.495. Desenho de áreas de proporção da moradia VL do 1.º piso

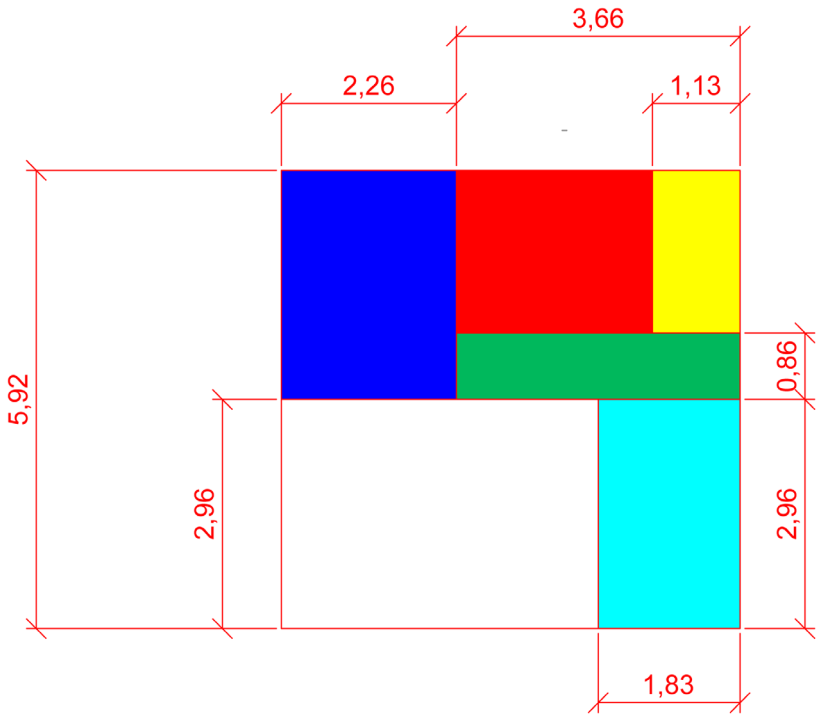


5.496. Modelação das áreas exteriores da moradia VL, 1.º piso



5
381

5.497. Desenho de áreas de proporção da moradia VL do 2.º piso



5.498. Modelação das áreas exteriores da moradia VL, 2.º piso

Walter Gropius/Le Corbusier e o efeito em Viana de Lima

A participação nos CIAM possibilita a Viana de Lima o conhecimento de Walter Gropius e da sua obra. Não temos informações explícitas de que tenham existido contactos com o arquitecto alemão, mas as suas obras afectaram o português. Um excepcional sinal é dado por um dos seus últimos colaboradores, o arquitecto João Campos, que nos disse que o seu Mestre Viana, por vezes, conversava sobre o arquitecto alemão. No entanto, e duma forma objectiva, os reflexos estão nas obras de Viana de Lima que, a partir do início dos anos 50, espelham sinais de Walter Gropius, como é o caso, por exemplo, da moradia DMB de 1950, ou a sua própria casa das Marinhas. Viana de Lima, deste momento sofre outras influências para além da de Le Corbusier, muito embora nunca perca este arquitecto de vista e o seu sistema métrico do *Modulor*. Há uma fusão destes dois últimos arquitectos pelo que nos interessa debruçar de forma especial sobre Walter Gropius. A certificação que Viana de Lima conhece a obra de Walter Gropius, é que podemos verificar na carta dirigida a Sigfried Giedion em 6 de Junho de 1954, Viana de Lima agradece a tradução de um texto do arquitecto alemão que é muito útil.

Giulio Carlo Argan³⁰¹, historiador, aborda Walter Gropius como uma figura que actuou no interior de uma cultura burguesa e cuja natureza racional o leva a agir e a revoltar-se. Pertencendo a uma classe de intelectuais que resolveram iniciar uma luta que existia entre classes, ele “... marco el no más allá, el punto nec ultra de toda tradición figurativa, en tanto que agotó en sus propias antítesis la tradición artística del mundo occidental, ...”³⁰². O historiador faz uma comparação entre a postura de Le Corbusier e Walter Gropius. Estas são duas figuras de realce da História da Arquitectura, em que: o arquitecto francês abraça a racionalidade como um método e decide solucionar todos os obstáculos e todos os problemas com que se depara. E assim faz-se ouvir em todas as frentes, dizendo que existe um “espírito novo”; para o arquitecto alemão, também a racionalidade é a sua devoção, mas numa atitude que lhe permite resolver os problemas reais, num processo contínuo. Este arquitecto é um corredor de fundo, e apoia-se no seu dote pedagógico de professor e no método escolar didáctico, discutindo e questionando se existe um espírito.

Com um outro ponto de vista, Bruno Zevi também decompôs Walter Gropius e auxilia-nos a entender o seu pensamento e a sua obra e, assim, a reconhecer as influências no arquitecto português.

Walter Gropius, ao criar a Bauhaus reuniu um conjunto de artistas consagrados, e como estava interessado em resolver problemas concretos, mais do que perder-se em divagações estereis, o seu percurso de vida vai ser marcado por este processo racional e pragmático reflectido na imagem da ideologia das suas obras.

Mies Van Der Rohe numa conferência em Chicago para celebrar o 70.º aniversário de Gropius, 18 de Maio de 1953 refere: “Não sei se Gropius se recordará que nós



5.499. W. Gropius distribui as formas pelo terreno



5.500. O jogo das transparências e das formas em W. Gropius é permanente



5.501. Inovação das formas de W. Gropius



5.502. A concentração da forma em Le Corbusier, em oposição a W. Gropius que distribui as formas pelo terreno



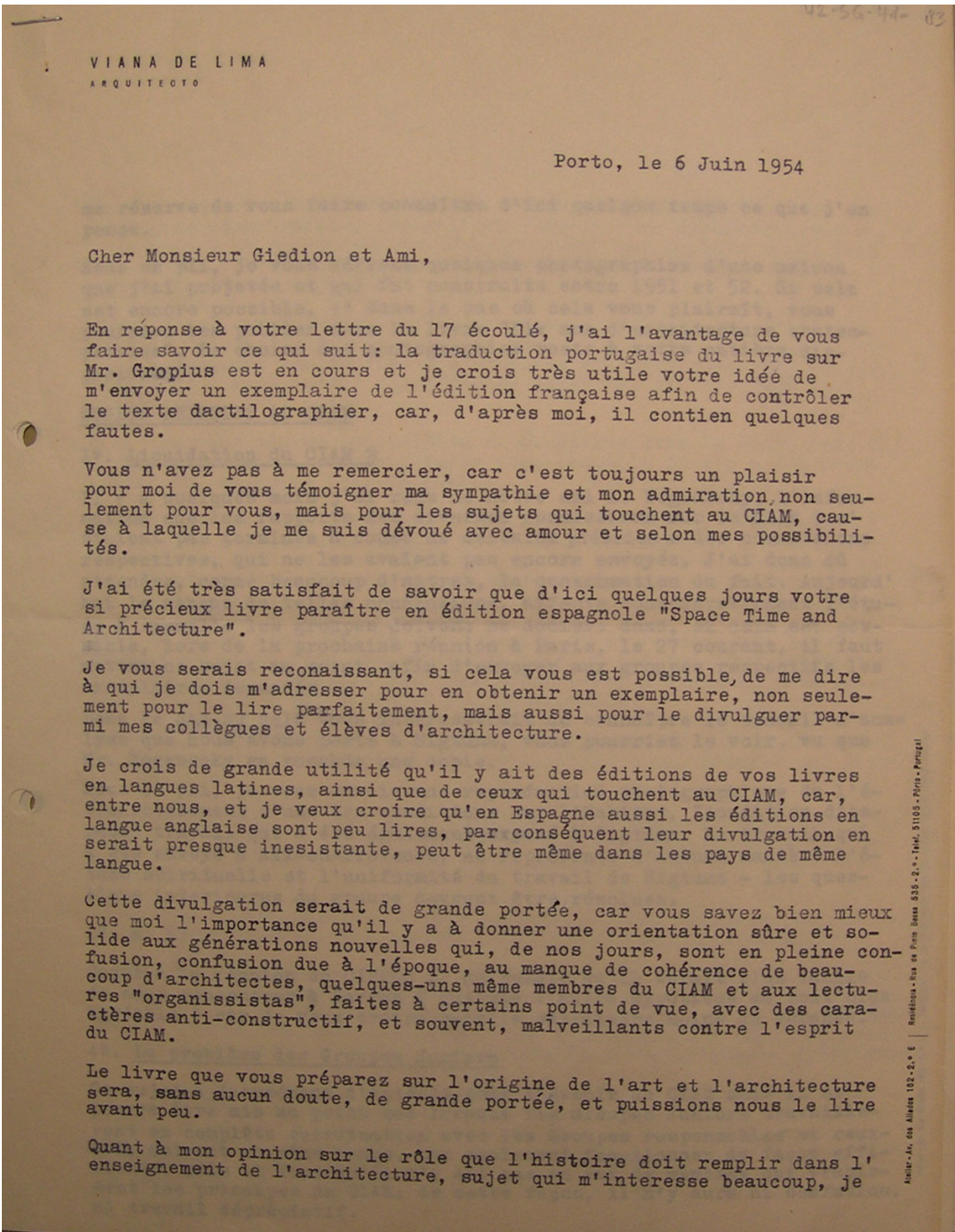
5.503. O jogo de distribuição das formas pelo terreno de W. Gropius



5.504. A presença das transparências, permite leituras do interior nas obras de W. Gropius

301. Argan, Giulio Carlo, Turin 1909-1992, historiador e crítico de arte mais importante do século XX, aluno de Lionello Venturi;

302. ARGAN, Giulio Carlo, *Walter Gropius e La Bauhaus*, Abada, Editores, Madrid, 2006, p. 8;



5.506. Carta de Viana de Lima a Sigfried Giedion de 1954



5.505. Capa do livro de Giulio Argan sobre Walter Gropius

– o escritório do arquitecto Peter Behrens ... Gropius, ..., saiu do escritório de Peter Behrens para se tornar independente. Construiu uma fábrica de aço, vidro e tijolo. (...). Essa construção era tão extraordinária, que Gropius se converteu de uma só vez num dos arquitectos europeus mais proeminentes.

... Gropius é um dos maiores arquitectos do nosso tempo. Ao mesmo tempo é o maior mestre da nossa disciplina.... Mas o que ainda lhes quero dizer, e talvez não saibam, é que foi sempre um destemido lutador no combate interminável pela nova ideia.”³⁰³

Um ano depois, coincidência ou não, Viana de Lima escrevia a memória descritiva da sua casa das Marinhas.

303. RODRIGUES, José (coordenação), Teoria e crítica de arquitectura século XX, Edição Ordem dos Arquitectos e Caleidoscópio, Lisboa, 2010, p 357/8

Um destes sinais expressivos é apontado por Bruno Zevi³⁰⁴: Walter Gropius que nos apresenta, o Pavilhão Industrial do Werkbund na Exposição de Colónia de 1914, onde nos revela dois elementos caracterizadores: um, o gosto pelas superfícies claras e consistentes, o outro, os planos horizontais em que se aproxima de Frank Wright, cuja influência se sentia na Alemanha, assim com o evento do cubismo arquitectónico. A decomposição dos volumes, a escolha de novos materiais, sublinham as linhas das lajes e as horizontais, e o pavilhão é considerado como que uma sinopse das lições das *Arts and Crafts*, do *Art Nouveau* e do *Deutscher Werkbund*. O alemão sofre ainda as influências de Wright, de Van de Velde, de Berlage, de Behrens, por este motivo, por esse seu carácter sincrético pelo qual Pevsner define o arquitecto alemão como um marco da Arquitectura moderna.

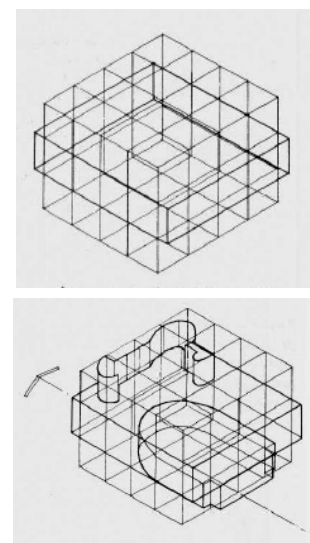
5
384

A leitura de Bruno Zevi sobre Walter Gropius traça um paralelismo entre este e Le Corbusier ao falar do edifício de Dessau como a obra-prima do alemão que compôs esse projecto com uma segurança racional. O expressionismo imagético da obra permitiu uma liberdade de composição que Le Corbusier não podia nunca alcançar. Enquanto o francês sacraliza as formas platónicas, o alemão liga os volumes e encastra-os, gerando novas formas. Na observação aérea de Dessau pode-se verificar como a massa da edificação se articula. Segundo Giedion, como nos narra Bruno Zevi, não se pode abarcar a totalidade do edifício da Bauhaus sem se circundar; a perspectiva, a coordenação de todos os elementos em relação a um mesmo ponto de observação fica distorcida; é necessário perceber a sua substância volumétrica, circundando precisamente o edifício Dessau.

Esta fragmentação, por exemplo, não se verifica na Ville Saboye, porque há uma pureza, uma vassalagem à forma pura de Le Corbusier. “... A essência purista de Le Corbusier exige uma equivalência entre as partes de um edifício de modo tal que no fundo o elemento movimento próprio da quarta dimensão cubista, resulta antes de mais implícito: a vivenda Saboia...”³⁰⁵.

Esta dicotomia entre os dois arquitectos, é extremamente interessante porque vai permitir ao arquitecto luso decifrar as duas ideologias imagéticas e balançar-se numa linguagem autónoma, que irá dar os seus frutos e corporizar as suas obras consideradas por Rui Ramos³⁰⁶ “... uma das experiências modernas mais interessantes na realização da casa burguesa. Sem abandonar uma contenção projectual baseada numa malha ortogonal, que limita uma composição livre segundo os parâmetros modernos, e reconhecendo as circunstâncias em que realiza o seu trabalho,...”. Refere-se, claro está, à moradia DMB.

A interpretação empírica, sensorial e intuitiva de Viana de Lima permitiu-lhe perceber as produções dos dois arquitectos já citados, fundindo numa linguagem só, e criar o seu caminho, “... era muito mais ... as questões do espaço e do significado do espaço tenha muito que ver com ele, não só pela imagem, mas muito mais pela sensibilidade do que pela teorização sobre as coisas. (...) era um homem com uma sensibilidade fantástica para a arquitectura, uma intuição fora de série. Nunca foi um interessado pelas questões teóricas, mas tinha uma soberba memória visual...”³⁰⁷.



5.507. Forma concentrada da moradia de Ville Saboye de Le Corbusier, desenho de Geoffrey H. Baker

304. ZEVI, *op.cit.*, p. 147;

305. ZEVI, *op.cit.*, p. 147;

306. RAMOS, *op.cit.*, p. 510;

307. Depoimento do arq. Sérgio Fernandez na tese de Nuno Abrantes, faup, p. 17 e 97;



5.508. Casa dos professores da Bauhaus, Walter Gropius 1925-26;

Num outro testemunho do arquitecto Alcino Soutinho, “O Viana de Lima tinha uma sensibilidade agudíssima, percebia muito bem onde estava o bem e o mal. (...) Era um arquitecto intuitivo, quer em relação aos outros arquitectos ao nível da crítica, quer em relação, às suas próprias coisas.”³⁰⁸

Estes testemunhos são a prova que o arquitecto português, de um modo arguto, decifra os dois arquitectos “sensorialmente” e reorganiza a sua linguagem. O significado atribuído pelos alemães ao fenómeno do cubismo, segundo Bruno Zevi é interessante por ser “... mais rico e humano, o cubismo da Bauhaus multiplica as perspectivas através da justaposição de volumes decompostos e, libertando-se das exigências duma visão unitária, pode tratar organicamente as superfícies de modo diverso e concludente com os ambientes internos”³⁰⁹. A leitura fragmentada vai permitir que as figuras, as imagens criadas por Viana de Lima se soltem do espantoso ortodoxo formalista neoplatónico. As formas ganham vida, movimento, e os usos não ficam circunscritos apenas no interior, não ficam sufocados no seu miolo a respirar por um vão rasgado.

5

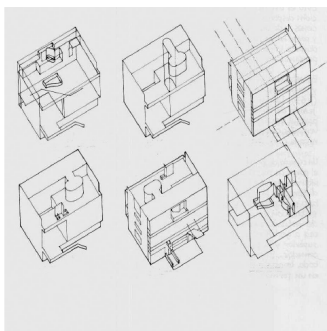
385



5.509. Moradia Lincoln de Walter Gropius, 1937, USA;

Walter Gropius pretende que os “... Volumes e superfícies são os dois únicos instrumentos figurativos, mas, por não estarem constrangidos a um geometrismo elementar, podem desenvolver-se em toda a gama das suas virtualidades figurativas”. Em Viana de Lima fica-nos a impressão da forma virtual, ela não existe na realidade, mas está presente. Este ensaio do arquitecto português já tinha sido feito na moradia DRC, mas ainda circunscrito à forma, há uma transição entre os dois processos. Esta atitude é retomada nos anos 50 de um modo mais “solto”, mais assumido sem constrangimentos.

No registo de Bruno Zevi, comparativamente a Le Corbusier, este dissimula os riscos do mecanicismo geométrico animando os seus volumes com os adjectivos escultóricos das promenades architecturais, com a aparente distração das molduras dos vãos. Em compensação, Walter Gropius, “... partindo de premissas poéticas menos estreitas, não necessita de recorrer à adjectivação. As suas superfícies são quebradas, ora por janelas contínuas que mantêm na caixa mural um equilíbrio entre faixas de cheios e de vazios...”³¹⁰.



5.510. Forma base e a evolução da Ville Stein-de-Monzie, 1927 de Le Corbusier

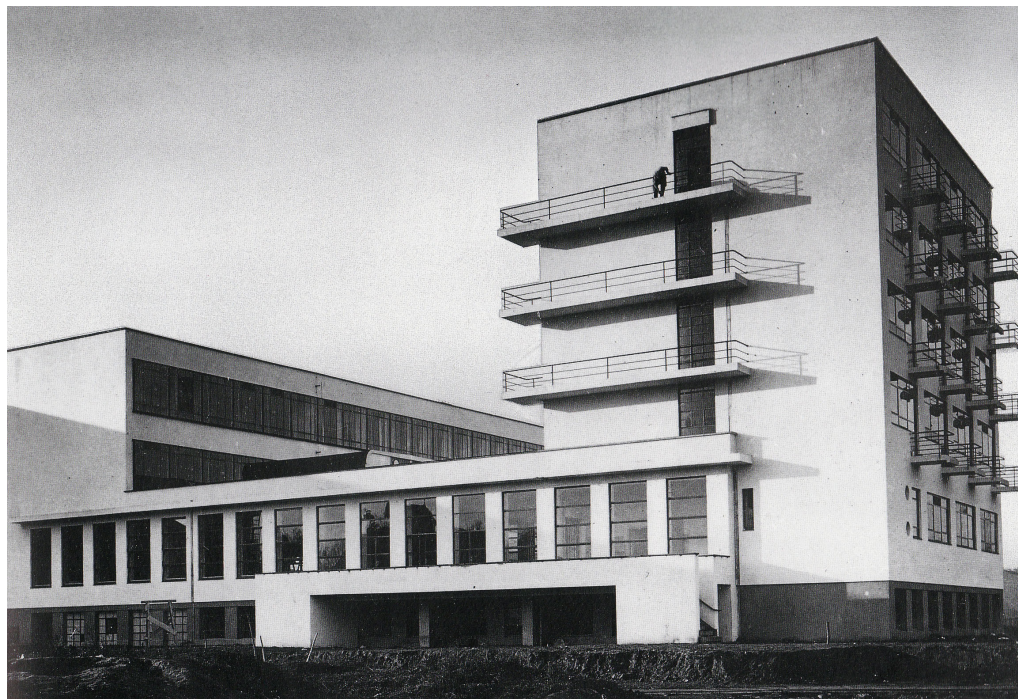
308. ABRANTES, Nuno, *A casa Maria Borges, Análise do projecto de Viana de Lima*, p.17;

309. ZEVI, op.cit., p.147;

310. ZEVI, op.cit., p. 147;

A obra de Dessau vai mediando entre o efeito positivo e negativo da forma, do cheio e do vazio, ou seja, no sentido formal de massa dominante contrabalançando com a transparência do vidro. Isto é visível no edifício do laboratório ou do corpo do dormitório,”... expressa o triunfo da transparência cubista, suprimindo a tradicional distinção entre interior e exterior; detrás do envidraçado vêem-se os planos dos pisos, as pilastras colocadas atrás das vigas, a estrutura do edifício a sua constituição interna é apresentada simultaneamente na fachada por sobreposições,...³¹¹ . Esta realização é oriunda da imagética cubista.

5
386

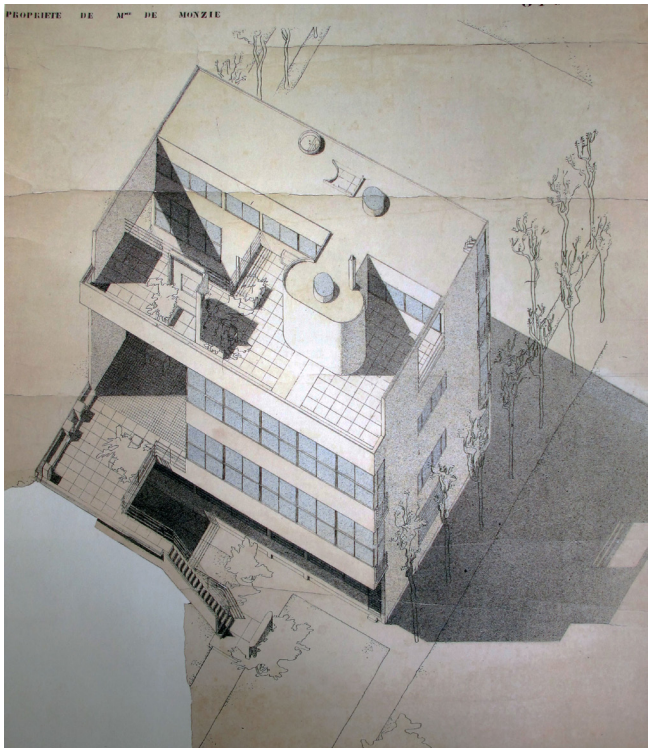


5.511. As formas soltam-se não estão circunscritas como em Le Corbusier e a Escola de Dessau de Walter Gropius, 1925-1926, é um exemplo da liberdade formal;

As rupturas provocadas por Walter Gropius nas massas formais, pelas transparências do vidro, permitem uma ambiguidade de critérios de observação. A indiferença pela presença da forma existe, outorgando o carácter usual clássico, no entanto, o interior revela-se e desvenda o suporte estrutural, permitindo mostrar um outro plano de observação, uma outra dimensão. Esta fórmula de Walter Gropius adequa-se às construções de pequena escala, tal como nos apresenta Bruno Zevi, as casas dos professores Bauhaus, “... princípios de pretensa validade universal. Os pilotis aparecem nos casos em que são adoptadas segundo as exigências internas, não como cliché. Especialmente a planta livre tem um significado muito diferente do adoptado por Le Corbusier”.

Os programas funcionais de Le Corbusier desenvolvem-se no interior dum molde predeterminado e a distribuição livre da planta está confinada à geometria rígida. Há depois uma superfície que envolve os pilares e lhe confere a forma. Em Walter Gropius o processo é distinto na abordagem e para “... o mesmo problema dum modo mais orgânico: na planta não tem necessidade duma circulação geométrica, e volumetricamente não exige um resultado estereométrico puro. Assim, pode construir desde o interior até ao exterior...” .

311. ZEVI, op.cit., p. 147;

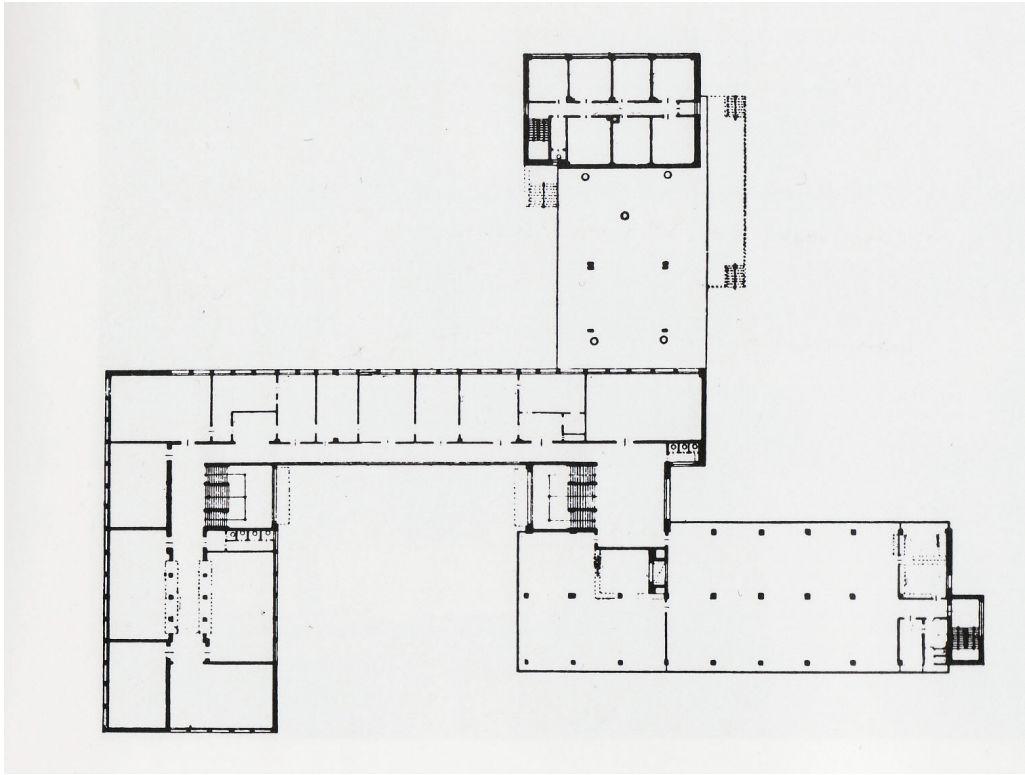


5.512. A forma concentrada da Villa Stein-de -Monzie, Le Corbusier, 1927;

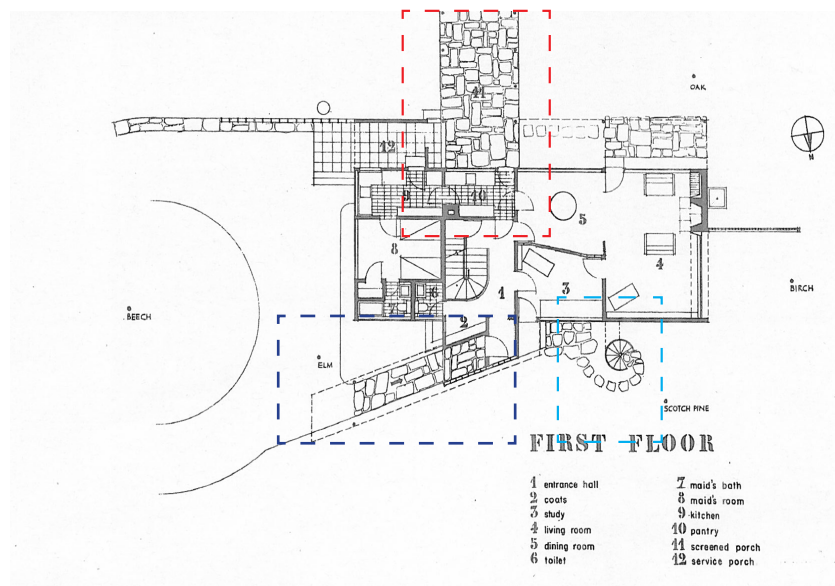


5.513. As formas soltas como se pode verificar em planta da Escola de Dessau de Walter Gropius, 1925-1926;

Neste sentido, as plantas de Walter Gropius permitem uma outra liberdade no modo de se relacionar as formas, a alternativa dos materiais de revestimento e como se solucionam os vãos de aberturas; estes soltam-se ou descolam-se da forma onde residem, conferindo-lhe um significado próprio. É neste aspecto que Viana de Lima introduz nas suas obras, a partir dos anos 50, as formas que se espalham, que aterram no solo em associação com os materiais de acabamentos e com a execução dinâmica das janelas, que se desprendem da forma e lhe atribuem um carácter próprio.



5.514. As formas soltas como se pode verificar em planta da Escola de Dessau de Walter Gropius, 1925-1926;



5.517. Planta do r/c da moradia Lincoln, projecto de Walter Gropius, marcações de formas que Viana de Lima vai usar nos seus projectos;

“Os volumes puros de Le Corbusier implicam superfícies e janelas que sigam as directrizes e as geratrizes do volume; os volumes articulados de Gropius desligam as superfícies e especialmente as aberturas dessa função”.

Na indicação de Bruno Zevi, as soluções estruturais do arquitecto franco – suíço, os pilotis, decorrem de uma ideia que recusa a sequência do natural a construção da frieza do volume, contrasta com o universo natural. Os feitos do alemão alastram-se no solo ancoram com segurança e arrojo.

Walter Gropius³¹² vai para os Estados Unidos da América e continua a sua missão metodológica em associação com um antigo aluno, Marcel Breuer. No novo mundo, os seus projectos são entendidos como uma “... adesão à tendência orgânica; brancas e maciças quase discutidamente europeias, são as primeiras casas de Lincoln, rígidas na planta e na volumetria, ligeiramente dissonantes com a paisagem; posteriormente, pelo contrário, encontramos um largo emprego dos ricos materiais locais...”.³¹³

Nas produções de Viana de Lima, as janelas são corridas, mas descolam da rigidez do volume. Os alçados exteriores são quebrados por janelas que contrabalançam o cheio/ vazio na procura de um equilíbrio. As superfícies geram vibrações de distinta ordem no equilíbrio da superfície seca e a variação dos materiais aplicados seja o granito ou o tijolo de vidro.

As plantas de Viana de Lima são composições livres, mas as estruturas ajustam-se à forma e nunca obedecem à malha racional da estrutura clássica corbusiana. Os seus volumes não se afastam do solo, como os do arquitecto franco-suíço, antes pelo contrário, estão agarrados e espalham-se pelo solo, organizando o programa funcional. Esta atitude aproxima-se mais da do arquitecto alemão, assim como o programa funcional. Ele vai interagir com a componente social do primeiro piso, o que acontece com os volumes de Le Corbusier, que se levantam para fazerem passar a natureza, mas não interagem com a parte dinâmica dos usos comuns.

312. Influências wrightianas de procedência holandesa, que se unem a elementos dos Arts and Crafts e do Art Nouveau ; expressionismo; racionalismo de tendência neoplástica; libertação do geometrismo cubístico em Inglaterra; serena adesão ao novo espírito orgânico. Estes são os elementos da cultura arquitectónica de Gropius através de trinta e cinco anos de actividade. A sua arte não é um poderoso impulso isolado, mas uma apaixonada preocupação pelo problema social e intelectual. E a arte maior educador da época racionalista;

313. ZEVI, op.cit., p. 147;



5.515. A forma concentrada e opaca que se pode verificar na moradia Villa Stein-de-Monzie, Le Corbusier, 1927;



5.516. As formas soltas e transparências de Walter Gropius realizadas na fábrica Fagus1911-1925;



5.518. Corpo avançado da moradia Lincoln, projecto de Walter Gropius, marcações de formas que Viana de Lima vai usar nos seus projectos;;

Os sinais da Moradia Lincoln

A moradia Lincoln deve ter tocado a susceptibilidade de Viana de Lima porque estes são os sinais que as imagens de algumas obras realizadas nos anos 50, a começar pelas moradias DMB-1950-52, DOF-1952, ATR-1953 ou mesmo a VL-1954 nos transmitem, numa leitura geral, como alguns dos elementos de composição da vivenda do arquitecto alemão, reflectidos nas obras portuguesas. Num artigo sobre vivendas modernas, numa publicação de 2010, Josefina González³¹⁴ narra o efeito da adaptação de formas de Viana de Lima: “llega hasta el punto de reproducir exactamente el detalle del encuentro entre antepecho y barandilla de su precedente. ...también se descubre en los dibujos de otra obra... la Casa Maria Borges.... La casa que Walter Gropius...Lincoln...”. Pouco tempo depois podemos encontrar uma carta escrita como já foi mencionado, no âmbito dos CIAM, por Viana de Lima³¹⁵ dirigida a S. Giedion a agradecer a tradução em português de um livro de Mr. Gropius.

314. VILLALOBOS, Daniel e PÉREZ, Sara , *21 Edificios modernos de arquitectura moderna en Oporto*, Editorial Sever-Cuesta, Valladolid, 2010, p 115

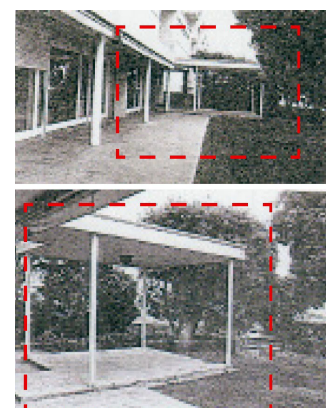
315. 6 de Junho de 1954, arquivo arquivo GTA Zurique;;



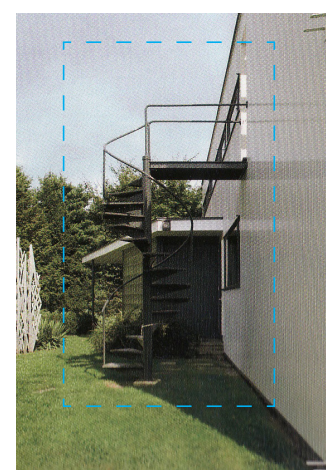
5.518a. Pormenor do alçado do corpo envidraçado avançado da moradia Lincoln

W. Gropius³¹⁶, como já foi referido anteriormente, desenha os vãos de janela que se despegam do volume e são influenciados por um outro factor, o clima, sendo desenhados com pormenor. O volume do edifício da casa *Lincoln* será de cobertura plana, edifício esse localizado num lugar de destaque, no topo de uma colina para poder desfrutar da rotação do sol. O corpo que se diferencia do alçado, a marquise horizontal, de gesto aprazível no alçado norte, de carácter racionalista, onde a estrutura desenvolvida a sul tirando partido da aragem este/oeste, vão ser os únicos apêndices do volume maciço. O alpendre sul foi pensado para haver protecção contrária do sol e solta-se do muro lateral permitindo a passagem do ar. Nos dias de sol no Inverno, o calor irradiado do jardim ajudaria a aquecer a casa. Com o objectivo de conseguir a ventilação ideal, a planta da casa segue a distribuição das casas tradicionais, com uma entrada interceptada com portas. A conexão do edifício com a própria história da arquitectura americana, do meio e o clima, onde os alçados ajustam-se às solicitações ambientais, vai sensibilizar a leitura do nosso arquitecto português. A moradia DMB apresenta alguns cuidados semelhantes como, por exemplo, o resultado do corpo envidraçado que se destaca no alçado à procura do mar.

O jogo contínuo entre a linha horizontal e vertical, e os efeitos: “progressista” e “culturalista” são permanentes em Viana de Lima. Esta leitura também pode ter sido encontrada em Walter Gropius quando este fica impressionado com as técnicas construtivas tradicionais americanas e resolve aplicá-las na sua casa de Lincoln. O resultado final foi uma união de factores excepcionais que produzem a transição entre a arquitectura tradicional colonial americana e o estilo internacional moderno, como Viana de Lima nesta moradia DMB.

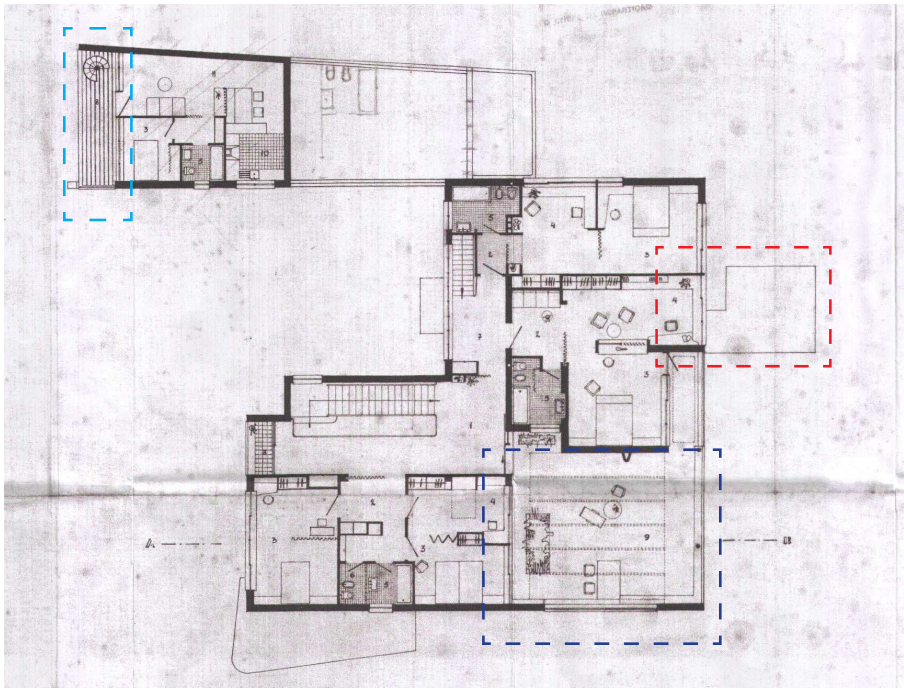


5.519. Pormenor do alçado do corpo envidraçado, jardim de inverno da moradia DMB, Viana de Lima;



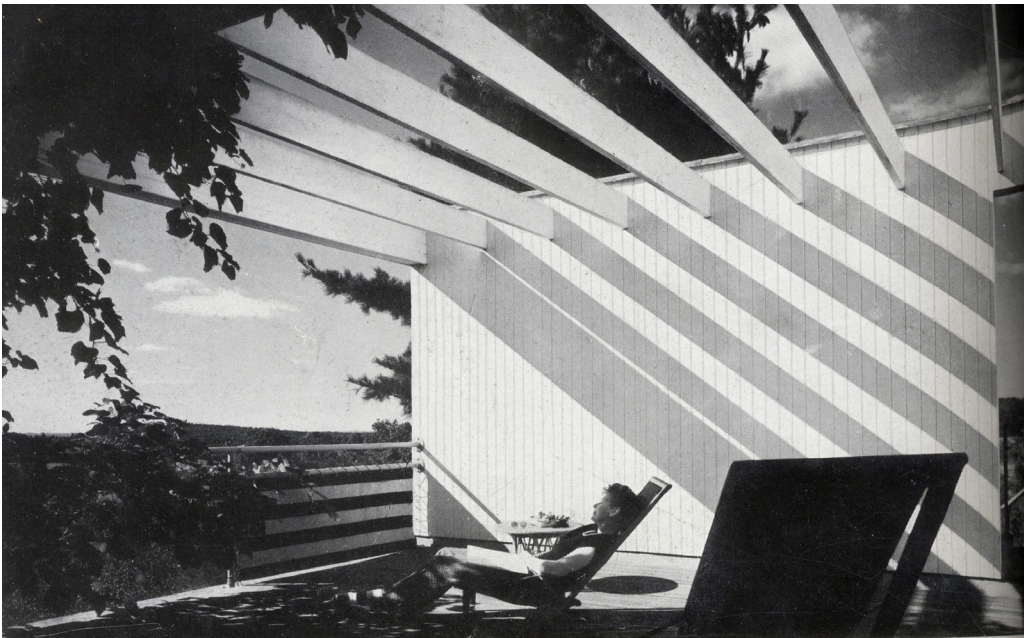
5.520. Pormenor da escada exterior da moradia Lincoln;

316. Faremos um breve intróito à casa Lincon como análise de estudo. Assim, em 1937, o casal Gropius chegou aos Estados Unidos da América do Norte. O arquitecto alemão assume o cargo de professor (Universidade de Harvard – Graduate School of Design). Passado pouco tempo oferecem-lhe (a Senhora Storow presenteia um terreno a Walter Gropius) um terreno próximo de Cambridge, em Lincoln, onde constrói a sua casa, e o sucesso do projecto vai transformar-se num veículo auto publicitário. O antigo director da Bauhaus desenha a casa de um modo que sugere que esta se ajusta ao mobiliário que o tinha acompanhado da sua antiga escola na Alemanha, em Dessau. O arquitecto faz um périplo por algumas cidades do novo continente - Massachusetts, Hampshire e Vermont - e depois de ter abordado, numa primeira fase, as construções industriais, descobre o espírito da arquitectura moderna, que é o da simplicidade, funcionalidade e de uma uniformidade do estilo colonial (Carta de Gropius a Breuer. Nerdinger, W., The Walter Gropiu, Archive. New York, London, and Cambridge, Mass., 1990. Volume 3, página 33): as casas compactas, volumes brancos de madeira com chaminés de ladrilhos, de uma economia espacial e construtiva, que encaixavam perfeitamente no seu discurso racional;

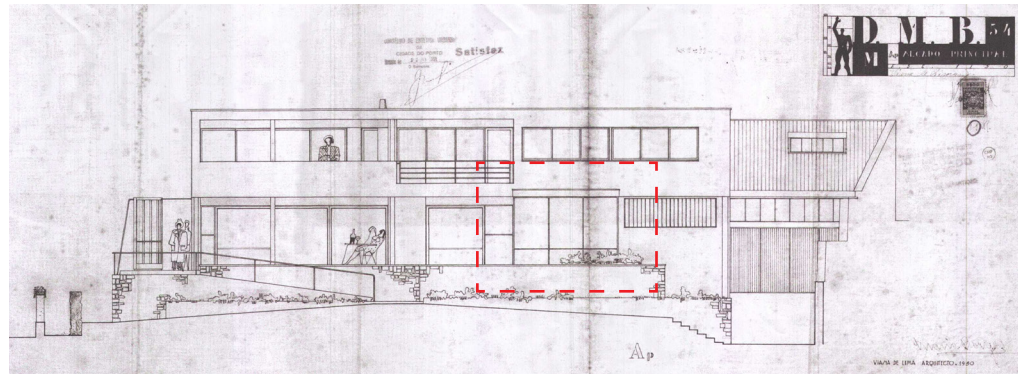


5.521. Planta do 1.º piso da moradia DMB, a marcação azul assinala a localização da varanda exterior semelhante à proposta por Walter Gropius na moradia Lincoln;

A aplicação do material de revestimento exterior horizontal de madeira teve compreensões estilísticas significativas na história da Arquitectura local Americana, em que a leitura vertical transmite o modelo que trabalha a estrutura. Esta pode ter uma conotação relacionada com durabilidade, a força e a sinceridade, enquanto a horizontalidade pode não ter. Esta aplicação do ripado horizontal sobrepondo-se permitia uma leitura e uma noção de espaço expressando a continuidade da superfície, e é sobre este pressuposto que vão ser caracterizadas as casas do novo mundo. Em Viana de Lima a diversidade dos ritmos e materiais aplicados criam vibrações singulares na formulação da imagem final do objecto de arquitectura que se pode associar à obra de Lincoln.



5.522. Pormenor da varanda exterior da moradia *Lincoln* do 1.º piso. Este efeito será usado por Viana de Lima na moradia DMB ;



5.523. Alçado ponte da moradia DMB, marcação do corpo avançado semelhante ao existente na moradia Lincoln;

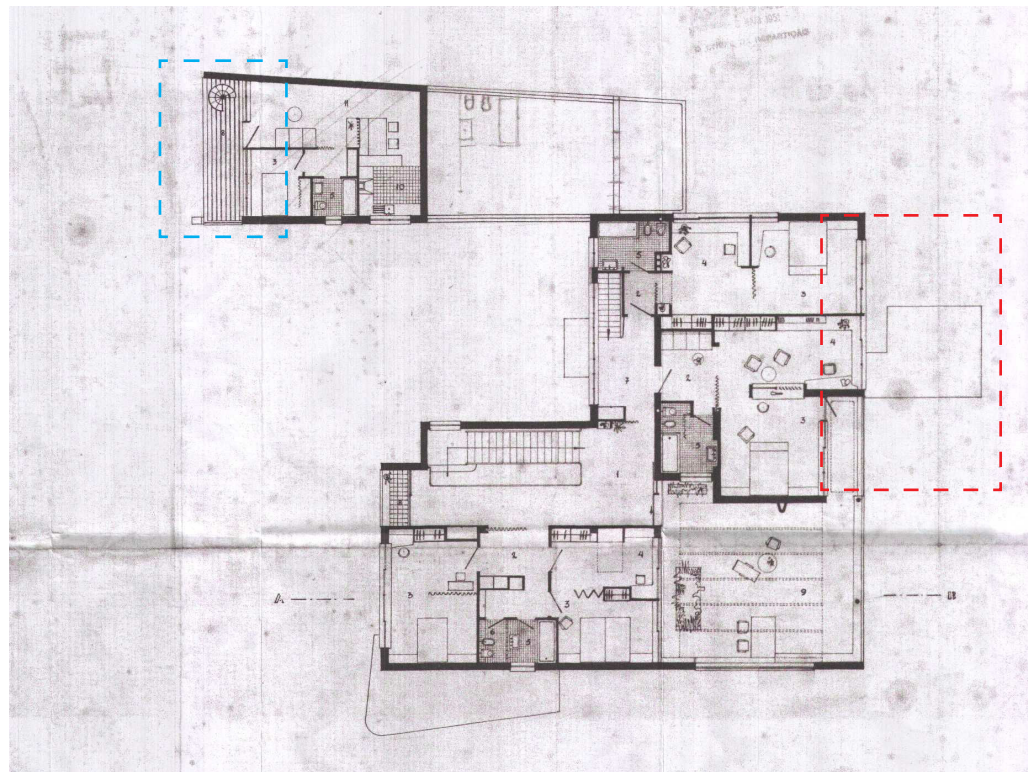
Estas características vão ter significados estilísticos que podem ser o ponto de partida para as construções modernas e que se afiguram como momentos de grande valor.

W. Gropius usa o volume que prevalece à textura, afirmando-se, como poderíamos associar este gesto à moradia DMB. A horizontalidade tem uma conotação de abrigo e o muro tem o efeito de segurança. O muro tem uma dupla tarefa, inserindo o exterior no interior e vice-versa, tornando-se na “expressão” da vivenda. O cerne da gramática compositiva reside nos seus planos construtivos tal como podemos ler na obra do nosso arquitecto.

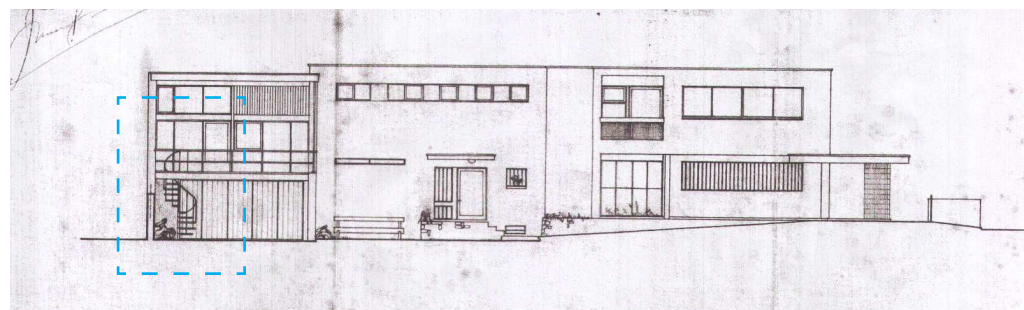
Na casa Lincoln de Gropius, a sua aparência demonstra um cuidado no detalhe construtivo, onde a modelação do revestimento exterior tem uma expressão conotativa de acabamento final. Esta apresenta-se com uma dupla expressão, por um lado o material de acabamento e, por outro, a superfície do volume. O cuidado no detalha da moradia DMB, como podemos verificar nos pormenores de execução dos “biombos exteriores” a caixilharia é um claro sinal de que Viana de Lima pretende o mesmo fim expressivo.



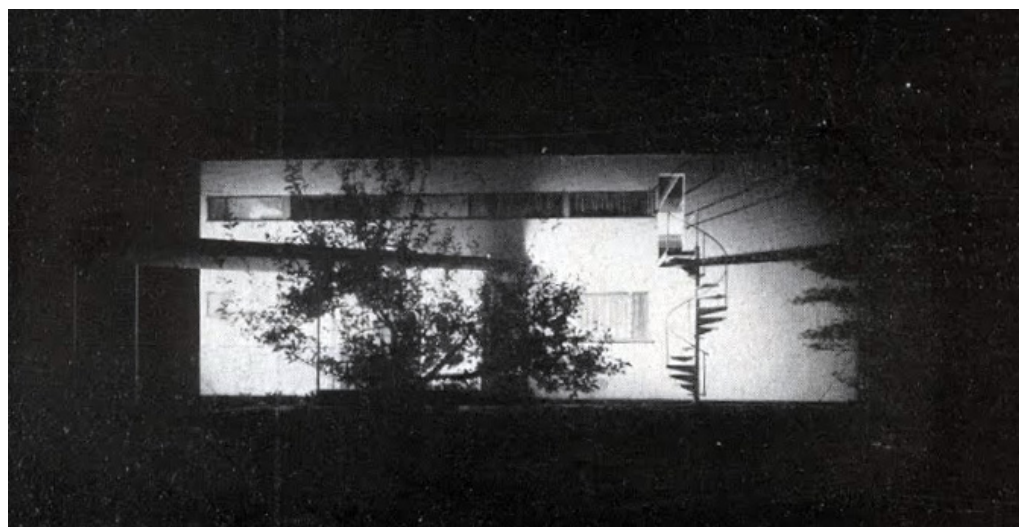
5.524. Foto da escada de caracol existente na moradia Lincoln;



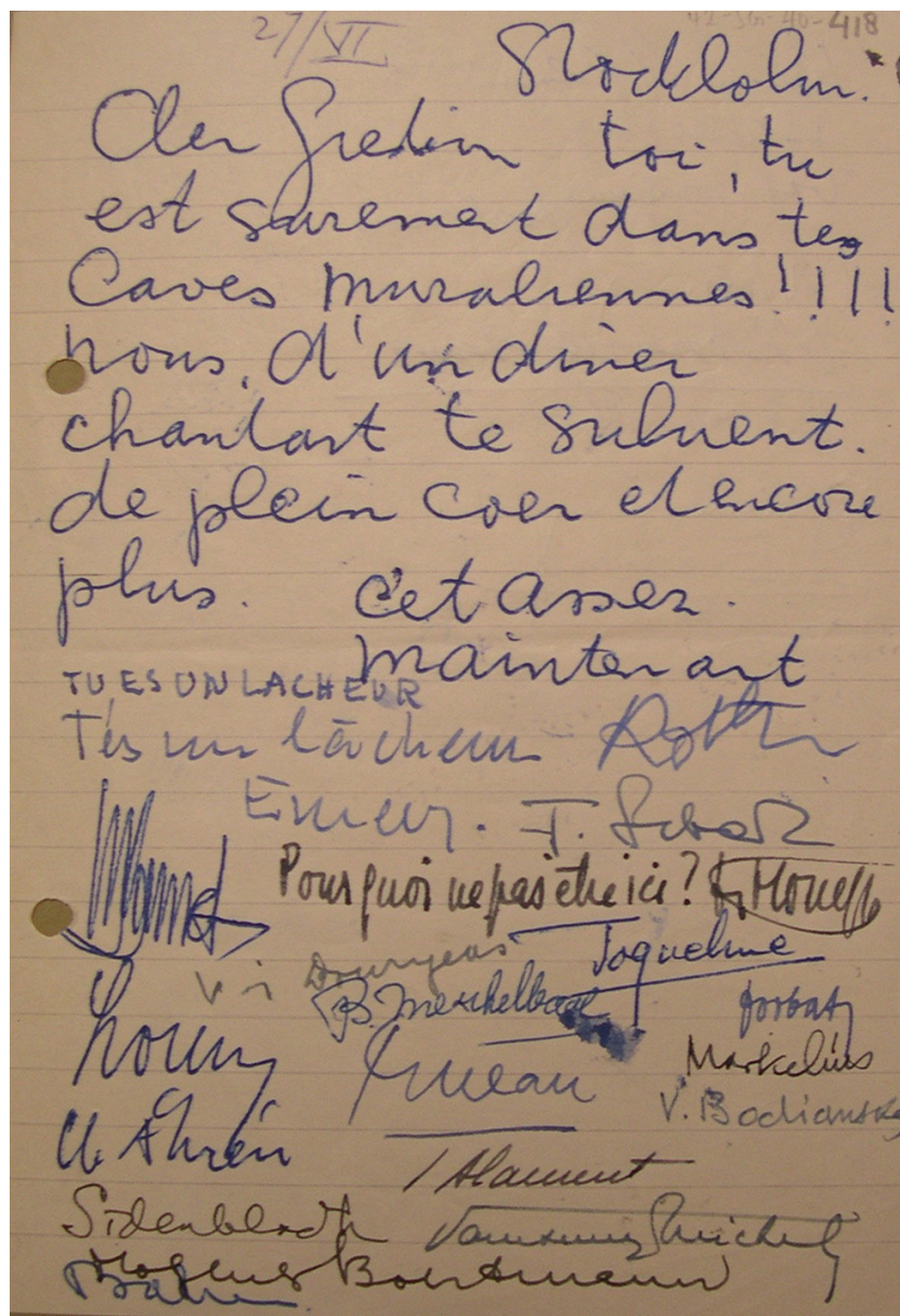
5.525. Planta do r/c da moradia DMB, acesso exterior semelhante à moradia Lincoln;



5.526. Alçado posterior da moradia DMB;



5.527. Foto frontal da escada de caracol existente na moradia Lincoln;



5.528. Nota em papel com os participantes do CIAM, onde se pode ver a assinatura de Viana de Lima, 1952.

Processo ideológico participar CIAM 1950-1959

O estudo que se segue não pretende desenvolver o tema dos CIAM, mas compreender como se processaram os congressos de um modo geral, e enquadrar a participação do grupo Português liderado por Viana de Lima. A análise do conjunto de cartas e de textos que certificam e testemunham a presença activa de Viana de Lima numa das reuniões preparatórias que antecedem o “CIAM X” em 1956 na Jugoslávia, e que marcam a formação do “team 10”, permite compreender que este é um período polémico, segundo alguns observadores. Podem ainda certificar isto através das cartas e dos relatórios que anteciparam o “CIAM X”.

Internal Schedule
Harrington
Car. conscience free Korea
Wagner
Viana da Silva
W.F. van Bodegraven
G. Canali
M.E. Cochard
Fungo K. Ro/g/

5.528a. Verso da nota em papel com os participantes do CIAM, onde se pode ver a assinatura de Viana de Lima;

Os ensaios que se têm vindo a produzir ao longo do tempo sobre os CIAM, que se realizaram entre 1928 e 1959, têm criado distintas posições entre os investigadores. No entanto, não podemos esquecer que os Congressos se iniciam no princípio de uma recessão económica que conflui para a II Guerra. Os reflexos da sociedade como mecanismo expressivo dessa mesma sociedade materializam-se em acções e os CIAM relatam, esse modo. Não se pode ainda desprezar, para além da marca dos congressos, os movimentos preparatórios e as reuniões que temos que incluir no efeito dos CIAM como o processo de um todo. Assim, um dos estudos mais significativos foi recentemente realizado por Eric Mumford, e de acordo com a sua leitura, defende que os CIAM produzem quatro momentos que marcaram mudanças significativas da sua própria história: 1.ª fase 1928-1930; 2.ª fase 1931 a 1939; 3.ª fase 1939-1947; 4.ª fase 1950-1959, (onde se incluiu as actividades do grupo português e de Viana de Lima).



5.529. Viana de Lima e Fernando Távora, 1955.

Ainda antes de nos debruçarmos sobre os factos pontuais e sobre alguns vestígios encontrados na participação de Viana de Lima nos CIAM, faremos uma breve síntese das fases dos congressos, isto é, apenas para nos enquadrarmos nos acontecimentos que irão colmatar: primeiro na última fase dos congressos, na forma como Viana de Lima se envolve no processo; segundo como os congressos influenciam, desde a Carta de Atenas, o nosso arquitecto; por fim o início da produção da “Carta do Habitat” (imagem dos artigos manuscritos de VL)

Um aspecto a que não podemos deixar de dar uma atenção particular por ter um papel activo de relevância é a amizade que vai unir Viana de Lima e André Wogenscky como se poderá constatar nas mensagens existentes entre eles. Na altura, André Wogenscky era o responsável máximo pelo gabinete de Le Corbusier. Tudo isto se vai refletir na ideologia que marca Viana de Lima, não só com o tema do nono congresso do CIAM, mas também pelo contacto directo com as maiores referências da Architectura mundial e essencialmente na humanização/ afectividade da sua obra contemporânea.



5.530. Viana de Lima no seu atelier reunido com os seus colegas na preparação das actividades do CIAM Porto, 1955.

Fases do CIAM

A primeira fase dos CIAM vai desde 1928 (CIAM I, La Sarraz, Suíça) a 1929 (CIAM II, Frankfurt, Die Wohnung für das Existenzminimum, na Alemanha).

Em Fevereiro de 1930, numa reunião preparatória, foi gerada uma comissão de trabalho denominada “Comité International pour la Resolution du Problème de l’Architecture Contemporaine” (C.I.R.P.A.C.), cuja missão era preparar os temas dos congressos seguintes.

No mesmo ano de 1930 realiza-se em Bruxelas o CIAM III (Rationelle Bebauungsweisen), para abordar os problemas da edificação em altura e o “miolo”, os espaços intersticiais entre os prédios. O congresso de Bruxelas é compreendido como o mais “doutrinário”. Estes encontros de carácter socialista voltavam-se, em 1929, para as dificuldades dos modelos mínimos de vida.

Esta primeira fase coincide com o início da carreira académica de Viana de Lima na ESBAP e o ensino tinha uma orientação ortodoxa: não estava atento e os congressos ainda não tinham adquirido o estatuto ou o peso para se introduzir nos canais de comunicação que vieram a atingir mais tarde.

A segunda fase dos CIAM compreende-se entre 1931 e 1939, sendo este período dominado pela aura de Le Corbusier, que dá mais importância ao planeamento urbano. O próximo congresso realiza-se sob o lema da cidade funcional e seria realizado em Moscovo. Mas como Estaline condicionou o acesso, o CIAM IV realiza-se a bordo do SS Patris II, num percurso entre a França e a Grécia. Le Corbusier faz a apresentação de um estudo urbano, relativo a um conjunto de cidades europeias. Deste estudo nascem os articulados da Carta de Atenas, que foi publicada em 1943.

O documento serviu para moderar as posições do discurso radical dos socialistas alemães da primeira fase. Os requisitos políticos alemães esbateram-se, mas a doutrina “funcionalista” encontrava-se presente na Carta de Atenas. A aceção de Kenneth Frampton aponta para o domínio e o poder deste documento cujos ensinamentos eram que resultava como um catecismo neocapitalista. O seu conteúdo era ideologicamente “racionalista” tanto quanto irrealizáveis. Esta postura sonhadora sobre o tema da residência doméstica dominou o período que antecedeu a II Guerra Mundial. Outras duas situações discutidas foram a importância da região e a influência dos centros históricos.

A imagem da Arquitectura moderna ressalta da relação que esta tem com o sistema económico vigente. A eficiência económica baseada na produção em série diminui o custo e não há necessidade de se exercer um maior esforço financeiro sobre o trabalhador. O planeamento urbano serve para regular as funções da vida colectiva, tanto na cidade como no campo. O fraccionamento existente no território é constrangedor, fruto de múltiplos intervenientes e só a aplicação de mecanismos de regulação na política colectiva é que poderá permitir corrigir as deformações.

Um dos aspectos significativos aponta para a moradia doméstica da população trabalhadora da cidade e a evolução do modelo familiar, surge como ponto de partida do projecto, onde se encaixa ainda o princípio da independência/emancipação da mulher e a valorização do serviço doméstico.

Quanto à organização faseada dos CIAM, para além dos cinco princípios defendidos por Le Corbusier, há questões relacionadas com a aplicação das novas tecnologias, do betão armado ou do ferro. No entanto, com a introdução dos novos materiais, surgem novos problemas por eles mesmos criados.

5
398

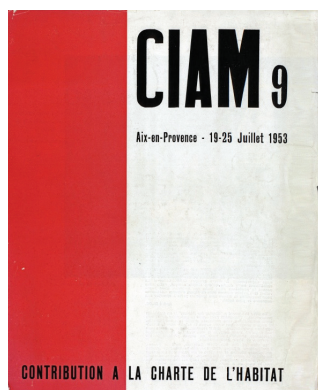
O CIAM V realiza-se em Paris, 1937, sobre o tema da “Habitação e Lazer”. Em julho de 1939 reúne-se em Zurique, na Suíça o C.I.R.P.A.C.E em setembro do mesmo ano, como estava planeado o CIAM VI para Liège, Bélgica, foi cancelado devido ao início da guerra. A segunda fase dos CIAM termina com o êxito dos princípios estabelecidos nas fases anteriores, ou seja, o sonho liberal prevaleceu sobre o materialismo das posições antecedentes.

Durante este período da década de trinta, Viana de Lima seria interceptado pelas dinâmicas sociais internas portuguesas e pelo seu percurso de vida. Nesta fase o jovem inicia a sua vida de estudante trabalhador e termina o curso em 1939, conclui depois a realização da prova final do CODA.

A terceira fase, segundo Eric Mumford, compreende o período entre o início da II Guerra Mundial, 1939 e o início no novo ciclo do CIAM pós II Guerra Mundial, em 1947. Nesta fase, é publicada a Carta de Atenas nos Estados Unidos instituída por Josep Lluís Sert. Há uma reunião em Nova Iorque em maio de 1944 e em julho de 1945 há o primeiro encontro em La Sarraz, na Suíça, entre o grupo local e Le Corbusier. O primeiro congresso após a II Guerra Mundial, o sexto encontro, é realizado em 1947 em Inglaterra, na Cidade de Bridgewater, subordinado ao tema Reconstrução das cidades. Neste congresso houve a tentativa de ultrapassar a improdutividade metafísica da conhecida cidade funcional. A grande finalidade do encontro devia ir no sentido da criação do “ambiente físico” que agradasse ao Homem e colmatasse as suas carências emocionais e mundanas. O CIAM 7 de 1949, é realizado em Bérghamo, em Itália, sobre o tema da “Arquitectura como Arte”.

Fazendo uma pausa na cronologia dos CIAM, importa interromper, uma vez que é aqui nesta fase, precisamente, onde Viana de Lima se vai inspirar para produzir o seu texto para o congresso do SNA em 1948. A nota mais expressiva da obra de Viana incide na residência doméstica, no seu programa e na composição formal dos seus objectos de Arquitectura, da “bonança do gesto” e das “funções internas” da dinâmica familiar que mais se vai caracterizar as suas manifestações arquitectónicas.

A quarta fase dos CIAM fica compreendida entre 1950 e 1959. O início desta fase simboliza o regresso dos CIAM com o tema “Coração da Cidade”, CIAM 8, em Hoddesdon, Inglaterra, em 1951. Esta fase é marcada por um espírito novo de arquitectos jovens. Surge uma proposta de trabalho do grupo inglês que abdica da grelha do CIAM e apresenta um estudo que incide em cinco níveis da organização comunitária. (1) o povoado ou o grupo primário residencial; 2) o bairro; 3) a cidade ou sector urbano; 4) a cidade propriamente dita; 5) a metrópole ou cidade múltipla. Esta proposta foi defendida por Lluís Sert, presidente do CIAM, que defendeu a sua discussão por escalas de aproximação no CIAM 8.



5.531. Capa de publicação dos contributos do CIAM 9;

O CIAM 9 realiza-se em Aix-en-Provence, França, em 1953, sobre o tema “habitat”. Os jovens arquitectos estavam descontentes com as orientações dos discursos nos congressos e acentuavam as divergências de opinião em relação ao/s criador/es dos CIAM, como Le Corbusier. Este estaria interessado em incidir novamente sobre a ideia da residência como desempenho do meio urbano. No entanto, os contestatários entendem que o conceito não deveria ficar circunscrito apenas ao meio, mas alargado às causas sociais geradas através da ilustração do espaço urbano.

O objectivo principal do Congresso era a criação de uma Carta do *habitat*, carta essa que deveria resultar como um conjunto de regras orientadoras da produção de espaços da habitação moderna. De um modo geral, seria para dar continuidade a um documento como se fosse Manifesto em Arquitectura Moderna, orientada pela equipa de Le Corbusier.

A título de exemplo, Allison e Peter Smithson e Aldo Van Eyck desenvolveram o debate das quatro categorias funcionalistas da *Carta de Atenas*: moradia, trabalho, lazer e transporte.

O grupo de trabalho, em vez de ter um tema opcional metafísico, optou por estudar os componentes do crescimento urbano e o modelo da unidade que se obtém do seguimento da residência doméstica. Foi sentido um mal-estar provocado pelo idealismo de figuras como Le Corbusier, Van Eesteren, Josep Lluís Sert, Ernesto Rogers, Alfred Roth, Kunio Mayekawa e Walter Gropius.

Há uma ruptura, a cisão avança com uma proposta mais filantrópica, mais humana, no sentido em que a sociedade se deve reconhecer no meio urbano, que se identifique com ele, “... o homem pode identificar-se de imediato com o seu próprio lar, mas não se identifica facilmente com a cidade em que este está situado.

“Pertencer” é uma necessidade emocional básica – as suas associações são de ordem mais simples. Do “pertencer” – identidade – provém o sentido enriquecedor da urbanidade. A ruazinha estreita da favela funciona muito bem exactamente onde fracassa com frequência o redensolvimento espaçoso”³¹⁷.

317. FRAMPTON, op.cit., p.330;

ARQUITECTO
Rua Pinto Bessa 135.2º Porto

Monsieur Siegfried GIEDION
Doldertal, 7
ZURICH

J'ai eu l'honneur de vous adresser, le 22 Septembre 1948, une lettre écrite par mon collègue et ami Monsieur André BOUXIN, concernant la création en Portugal du Groupe CIAM.

Dans la lettre à laquelle je fais référence plus haut, Monsieur BOUXIN vous donnait connaissance du complet accord de Monsieur LE CORBUSIER à la création du Groupe CIAM portugais, à condition que vous régliez vous-même cette question.

Etant donné l'urgence de cette affaire, je serais heureux de vous lire dans un court délai et je vous prie d'agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.

Viana Lima

Keller - Av. dos Alamos 162 - 2.º e - Residência - Rua da Ponte Santa 538 - 2.º - Tel. 5115 - Bloco - Portinari

5.532. Carta de Viana de Lima a Sigfried Giedion;

EPISÓDIO FURTUITO

CIAM Porto (André Wogenscky/Viana de Lima)

A tese de Viana de Lima apresentada, em 1948 ao congresso do Sindicato dos Arquitectos termina a falar de André Wogenscky: “... se o pai, ao sair do trabalho, está certo de não vir encontrar crianças enervadas por um dia de reclusão, ou uma esposa fatigada por exaustivas tarefas, ele preferirá, sem dúvida, passar todo o tempo em casa a perder horas em qualquer café...”³¹⁸

Este é um outro indício de que Viana de Lima tinha conhecimento de participantes activos nos CIAM e de relações próximas com Le Corbusier ao invocar o nome de André Wogenscky.

O segundo contacto

A 8 de Março de 1951, Viana de Lima escreve a Sigfried Giedion a referir-se que depois de 1948 não obteve resposta, mas continua interessado em organizar um Grupo CIAM em Portugal não apenas porque em Portugal os arquitectos estão integrados com os princípios dos CIAM, mas porque Portugal foi convidado para fazer parte da “Comité d’ Organisation subsidiaire du Sous-Comité de l’habitat de la Commission Économique pour l’Europe”. O fenómeno do pós II Guerra Mundial e a sua sequência, a Guerra-fria fez com que na década de 50 os Estados Europeus começaram a unir económica, política, e culturalmente, com um objectivo de assegurar a paz. O argumento de Viana de Lima surtiu efeito e em resposta S. Giedion escreve que está muito interessado em fomentar um Grupo CIAM português e que lhe envia uma cópia da carta dirigida ao Grupo Mars de Londres e para estes enviar um convite para o 8.º Congresso na mesma cidade de 7 a 17 de Julho de 1951. Viana de Lima vincula a importância da anuência de Le Corbusier e de André Bouxin o que lhe foi confirmada por Sigfried Giedion a 13 de Maio de 1951.

5

401

No entanto, de um modo cronológico e de acordo com as informações encontradas, constatamos que Viana de Lima participa nos CIAM só a partir de 1951, no CIAM VIII, em Hoddesdon, na Inglaterra, sobre o tema “O coração da cidade”.

Neste CIAM VIII foram criados “novos grupos” e “novos grupos em formação”, onde se inclui Portugal, representado por Alfredo Viana de Lima; Israel representado por Alfred Neumann; Canadá com H. Peter Oberlander e Colômbia com Antonio Mesa Jaramillo³¹⁹.

De acordo com Pedro Vieira de Almeida³²⁰, Viana de Lima foi nomeado directamente por Lluís Sert e Sigfrid Gideon, no congresso do CIAM VIII.

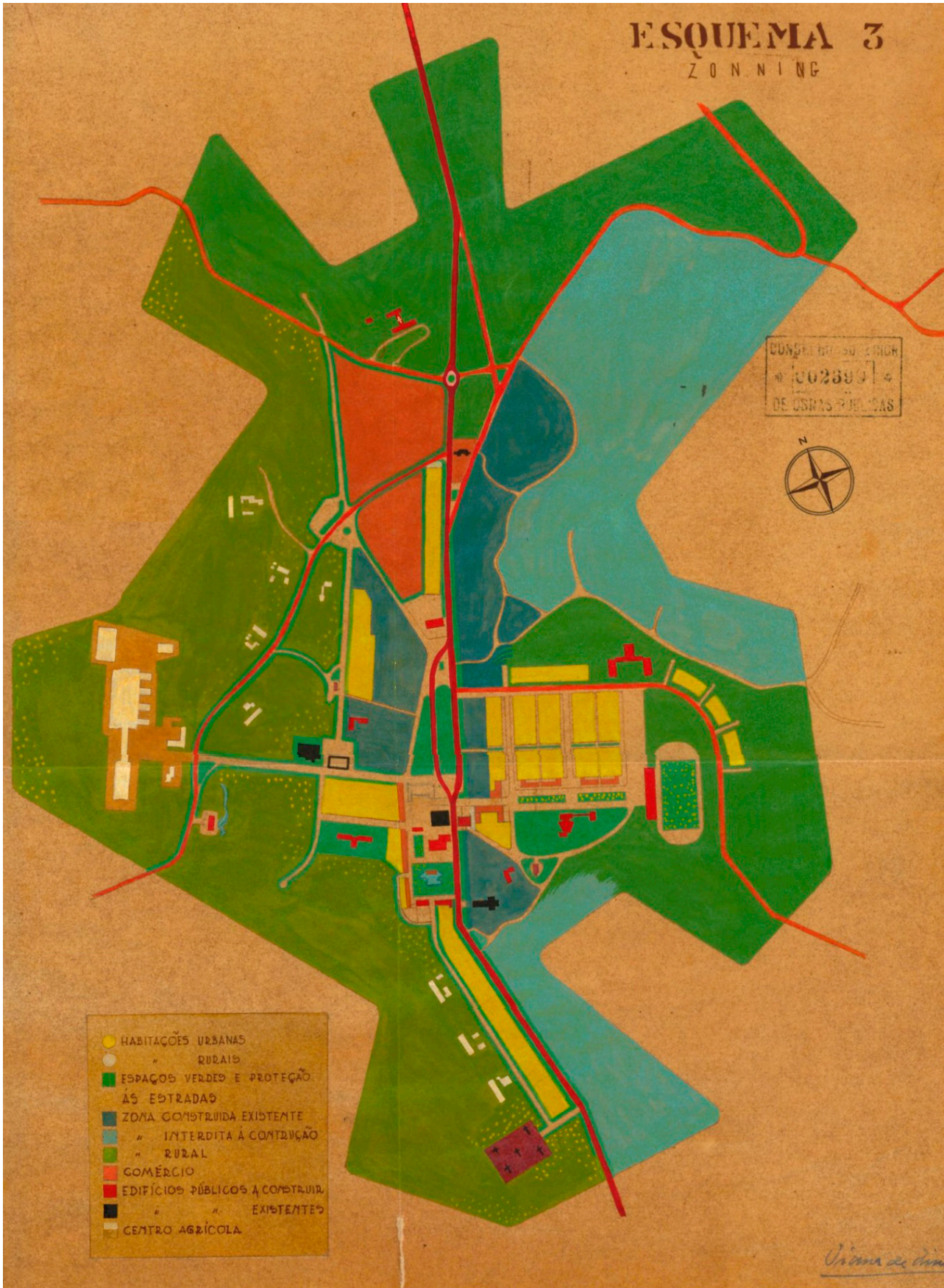
Este CIAM de 1951, em Hoddesdon, decorreu sobre o tema “o coração da cidade”. O assunto foi abordado em 1943 por Josep Lluís Sert e Fernand Léger, “... As pessoas querem que os edifícios que representam a sua vida social e comunitária possam dar-lhes uma satisfação funcional maior. Querem satisfazer a sua aspiração à monumentalidade, à alegria, ao orgulho e à comoção”³²¹. Para Kenneth Frampton este CIAM é de alguma frustração por se ter ficado aquém dos estudos necessários para se entender a realidade dos factos urbanos face às consequências de uma guerra.

318. BARBOSA, op.cit., p.29/30;

319. MUMFORD, Eric Paul, *The Discourse on urbanism, 1928-1960*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, 2000, p. 205;

320. SECCA, p. 63;

321. FRAMPTON, op.cit, p. 329;



5.533. Planta Geral do Plano de Vila Verde, esquema , 1951

Plano de Vila Verde

A possível suposição de influência de Hoddesdon em Viana de Lima

Em Novembro de 1951, Viana de Lima entrega o ante-plano de urbanização de Vila Verde. Este plano vai espelhar os princípios debatidos no primeiro CIAM a que o arquitecto assiste. O deslumbramento está patente no modo como vai laborar o plano, a sua principal preocupação é fomentar o “...bem estar das populações, cujas necessidades vitais, fundamentais, são: trabalhar, habitar, circular, cultivar o corpo e o espírito.

(...) sentido de que a sua população encontre meios de trabalhar, obtendo o máximo de rendimentos com um razoável dispêndio de energias;
Habitar casas, onde possa repousar das fadigas do trabalho; abrigar-se das inclemências do tempo; conviver intimamente com os seus semelhantes – familiares ou não; circular dentro e fora dos limites territoriais da vila, dela para a periferia, e desta para o centro dela, em cumprimentos do seu trabalho, passando ou convivendo;

Cultivar o corpo e o espírito, através da ginástica e dos desportos, da cultura geral e especial, da convivência e dos espectáculos.”³²²
O meio ambiente é outro factor a salvaguardar, proposto para Vila Verde: “O sol, a luz, o espaço (espaços livres interiores e exteriores), o ar, a água, e, finalmente, as árvores, as plantas e as flores.”
O objectivo do autor do plano é transformar Vila Verde num lugar mais confortável: “...a vida possa tornar-se mais simples do que antes, mais cómoda, mais saudável, mais eficiente e mais bela – numa palavra: mais humana. Um lugar onde saiba bem viver uma vida vegetativa e espiritual feliz e digna de ser vivida.

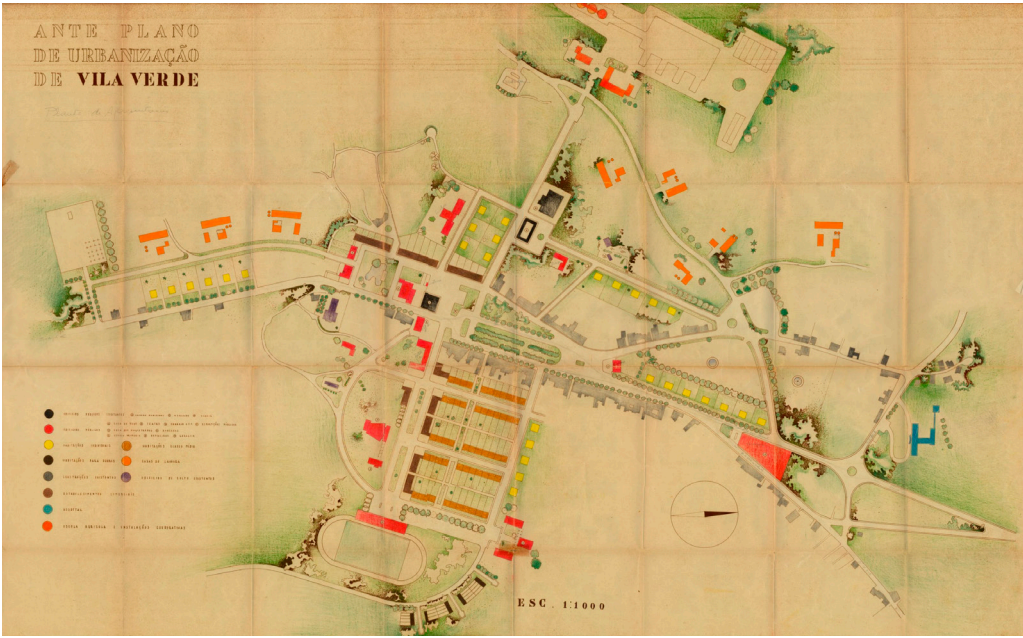
Um lugar onde o amor à terra, de vã expressão se tome a classificação justa para o dia-a-dia de todos os homens.”³²³. A essência do urbanista, segundo Viana de Lima, deve assentar por sua natural função, como técnico e artista, ter a nobre missão de servir os homens, no intuito da conquista de superiores formas de vida social.
O zonamento proposto denuncia a aproximação às funções rígidas do racionalismo do modernismo de Le Corbusier e das suas propostas de plano da “*Ville Radiuse*” ou da Carta de Atenas de 1933:

1. Zonas construídas existentes
2. Zonas interditas à construção
3. Zonas de protecção às estradas de circulação externa
4. Zonas verdes
5. Zonas residenciais
6. Zonas comerciais (estabelecimentos e feiras comerciais e de gado)
7. Zonas rurais
8. Centro agrícola
9. Centro cívico

322. Memória Descritiva do plano de Vila Verde, p.7;
323. Memória Descritiva do plano de Vila Verde, p.7::

No entanto, há uma componente afectiva que se introduz e procura fundir com o modelo anterior. Um dos pontos mais elaborados por Viana de Lima é o Centro Cívico, onde propõe o espaço de trabalho, de habitação, de circular a cultivar o corpo e o espírito. Os princípios da Carta de Atenas são claros: a divisão das funções por zonamentos, como já se referiu, de sectores residenciais, sectores de trabalho, sectores de repouso e de circulação. Mas Viana de Lima introduz um complemento de maior sensibilidade, de maior delicadeza, “ ... é o coração físico ou núcleo da comunidade humana. É como que a sua sala de estar, ou seu *living-room*. O *símile* ressalta espontâneo, e por isso dizíamos que, até mesmo na habitação, ele é de primordial interesse.”³²⁴

5
404



5.534. Ante-plano de Urbanização de Vila Verde, 1951

Viana de Lima, na sua proposta para o centro cívico, faz uma comparação com o espaço de recepção doméstico, a sala de jantar, “...Estabelecemos já um *símile* entre o papel a desempenhar pelo centro cívico e aquele outro que normalmente cabe à sala de jantar ou *living-room*, qual seja o de fomentar o convívio entre os membros duma família.”³²⁵

324. Com efeito, se no lar os membros da família podem conviver, através das múltiplas utilizações que um “living – room” moderno lhes permite – num aglomerado humano, o centro cívico será o seu equivalente perfeito, mas com redobrada capacidade e multiplicidade de funções e utilizações em benefício colectivo.
Este coração físico ou núcleo da comunidade humana (que passaremos a designar pelas iniciais CC) é o elemento que faz da comunidade uma comunidade e não meramente um agregado de indivíduos, porque a comunidade de um povo é um organismo consciencioso de si mesmo. O homem torna-se, pelo uso continuado e frequente das possibilidades que lhe oferece o centro cívico, o elemento essencial do lugar, e o centro torna-se a expressão do pensamento colectivo e do espírito da comunidade, que humaniza, dá forma e significado ao próprio aglomerado. Este será o lugar de reuniões em que a escala humana e os valores a considerar devem ser re-estabelecidos dentro do domínio público, formando assim um símbolo de comunhão cívica. Não quer isto dizer, no entanto, que todos os aglomerados devam ter um único centro. Nem sempre.
O que se torna necessário é criar o centro duma estrutura física para as relações humanas – bastante flexível para as necessidades sociais, acomodando, trocando, variando as actividades, e que – além da sua própria articulação e suas ligações ao conjunto permaneça como parte da continuidade espacial do aglomerado.
Este centro deve ser a expressão da geografia humana local existente e será destinado a ter um eminente carácter de recepção e a provocar, desinteressadamente, as manifestações espontâneas de um modo de vida social típico.
Será um lugar de convívio entre os habitantes e de eclosão natural das suas mais variadas manifestações. Será também a salvaguarda da expressão típica da comunidade, uma paisagem cívica, e juntará na vida cotidiana as fontes ilimitadas e saborosas do jogo da sensibilidade e da inteligência. Deve haver um fácil e estreito contacto da habitação e do trabalho com o centro.
Ele deve caracterizar-se por um completo equilíbrio dos seus vários elementos constituintes (sociais, económicos, administrativos, desportivos, culturais, etc.) numa preocupação de evitar qualquer ilícita predominância de um dos seus elementos.
É imperioso que toda a circulação mecânica seja deslocada do território do centro, pois que este deve ser acima de tudo, o reino do “peão”. p.150;
325. É a mesma função que a antiga e muito nossa lareira desempenha desde há muitos séculos. Os homens, mulheres e crianças da família, e muitas vezes, parentes, amigos e vizinhos, juntavam-se para o serão. E então, animadamente, cada um dando um pouco de si mesmo a todos os outros – até mesmo quando nada dizia e estava ou parecia estar alheio ao ambiente que o rodeava - as múltiplas personalidades encontravam múltiplas ocupações e, pelo estreito e frequente convívio, enriqueciam-se todos, conhecendo-se melhor, estimando-se mais, tornando-se insensivelmente cada vez mais solidários e pacíficos – humanos. p. 155:

Há uma percepção e preocupação por parte de Viana de Lima em introduzir o factor Humano, a importância de se introduzir “o reino do peão”. Estes princípios quase apontavam para as transformações que o “Team 10” vai defender mais tarde no CIAM IX em Aix-en-Provence.

O confronto neste plano é evidente: há diferenças entre a teoria da “Carta de Atenas” e a realidade dos factos, a tomada de conhecimento de Vila Verde é outra realidade.



5.535. Foto do Ante-plano de Urbanização de Vila Verde, 1951;

A imagem dos princípios urbanos antes da guerra era encarada de um modo racional, “maquinal”; mas no pós guerra surgem outras solicitações humanizadas e Viana de Lima está atento. Novos problemas reivindicam novas soluções, atraídas para o “reino do peão”. As directrizes anteriores ao planeamento estavam ultrapassadas e desejavam recuperar o efeito moral, mas ajustado à realidade da nova imagem do novo mundo, do pós guerra, da verdade dos factos. A problemática da realidade levava a que o processo do planeamento deveria ser mais flexível e ajustar-se aos condicionalismos sociais, físicos e locais. Aquilo que a “Carta de Atenas” tinha defendido - a separação das funções por zonamentos, de trabalho, habitação, lazer e mobilidade – agora é alargado as novas ideias que apontam para novos modelos que possam reflectir os comportamentos da sociedade e do seu meio, a cidade. O associativismo, a vizinhança e os processos agrupados são os argumentos, as formas orgânicas de crescimento que se vão lentamente incrustando e substituindo a ortodoxia da malha racional clássica e a ideologia da “Ville Radieuse”³²⁶. A intervenção do arquitecto urbanista na pequena Vila Verde transparece na sensibilidade de sinais de sagacidade e capacidade de análise. Deste modo, constatamos que não era só o “team 10” que estava preocupado com a relação entre o velho núcleo e as novas formas e funções da cidade - Viana de Lima, no ante-plano de urbanização para Vila Verde, deixa clara igualmente a sua preocupação.

326.CURTIS, op.cit., p 288;

E 3 - 1282

Paris, le 5 Juin 1952
LC AW/JD

Monsieur VIANA DE LIMA
Architecte
Rua Bessa 535-2
PORTO

5
406

Cher Monsieur Viana de Lima,



J'ai bien reçu vos deux lettres
du 27 mai.

En ce qui me concerne, je prendrai un avion de la Cie Air-France pour me rendre à Stockholm. Mais je me suis renseigné pour les prix demandés par les Cies Suédoises; il m'a été répondu que les Cies Suédoises ont un accord avec la Cie Air-France et que le prix est le même.

Le voyage est, en effet, très cher puisque les prix de Air-France sont les suivants (aller et retour).
de jour : 55.260 Rs - de nuit : 38.320 Rs.

Je regrette bien d'être obligé d'aller à Stockholm, car ce voyage est une importante dépense.

Je serai très heureux de vous y rencontrer et de parler avec vous de tous les problèmes qui nous intéressent.

Croyez, cher Monsieur Viana de Lima, à ma très sincère amitié.

l'Architecte Adjoint,

A. WOGENSCKY

Cartas I

Independentemente da importância do conteúdo do CIAM VIII e de Lluís Sert, constatamos que aparecem contactos, em 1952 entre André Wogensky e Viana de Lima. Há uma relação de estreita amizade entre ambos, que, não sabemos quando se iniciou, mas temos provas de que existia estima de parte a parte. Dirigimos um pedido de informação à Fundação Le Corbusier sobre a existência de comunicação entre Viana de Lima e Le Corbusier. Tivemos acesso a um conjunto de três cartas assinadas por André Wogensky, datadas e com os seguintes conteúdos:

- Paris, 5 de junho de 1952, André Wogensky dá resposta às duas cartas de Viana de Lima, referindo que vai deslocar-se a Estocolmo e que gostava de se encontrar com ele;
- Paris, 27 de outubro de 1952, Andre Wogensky agradece vivamente a Viana de Lima o telegrama que foi enviado a Marselha aquando da inauguração da unidade de habitação³²⁷. André Wogensky conta a Viana de Lima que se encontra a preparar o congresso do CIAM de 1953 e que oportunamente escreverá sobre o assunto;
- Paris, 16 de dezembro de 1952, nova carta de André Wogensky a Viana de Lima referindo que lhe enviava o que tinha produzido para o próximo congresso e que enviara uma carta escrita ao Presidente dos CIAM, Giedion, onde avisava todos os membros do Conselho. E pede ainda a Viana de Lima que lhe envie a sua opinião.

Pelo conteúdo das cartas, poderemos depreender da importância que Viana de Lima teria no contexto dos CIAM. Para além de acompanhar o desenrolar dos acontecimentos o seu parecer e a sua opinião eram solicitados.

Em 1952, termina a ODAM e Viana de Lima avança com o seu projecto do CIAM no Porto. Na reunião de 5 de novembro de 1952, estão presentes Agostinho Ricca, Cassiano Barbosa, Arménio Losa, Viana de Lima, Oliveira Martins, João Andersen e Fernando Távora. Nesse encontro, Pedro Vieira de Almeida narra que “... um ano mais tarde já as actas demonstram um impasse, um “ponto morto” nas prolongadas discussões, impasse que Viana pretende então superar, com a proposta concreta de que na reunião seguinte todos os participantes trazerem por escrito a proposta de um esquema de funcionamento...”³²⁸.

Em 15 de Janeiro de 1954, segundo Pedro Vieira de Almeida, regista-se alguma exaltação de Viana de Lima pela pouca importância atribuída às reuniões por parte dos outros membros, uma vez que não demonstravam interesse. Mas como veremos mais à frente, as desconsiderações foram ultrapassadas já em 1955, na reunião de 4 de julho e na apresentação do trabalho do grupo português em Dubrovnik, em 1956.

327. telegrama a que Fernando Távora se refere na acta de reunião de 5/XI/1952;

328. SECA, op cit, p.63;

Este período que gravita à volta do CIAM vai interceptar três moradias, do nosso arquitecto como depósito de “colagens” de informação, tal como o cubismo nos habituou através das suas manifestações plásticas: DMB - 1950/2;DOF – 1952; ATR – 1953; VL – 1954. Estas obras vão contribuir para a consolidação da formação do imaginário de Viana de Lima como observador perspicaz e atento a tudo que o rodeia.

5
408



5.537. Radiograma enviado a Viana de Lima a nomear o único delegado do grupo CIAM português, 1955.

Cartas II

Podemos constatar a existência, na Fundação Le Corbusier, de mais um conjunto de quatro cartas entre Viana de Lima e André Wogenscky, de 1955. Na leitura da primeira carta dirigida a André Wogenscky, Viana de Lima fala-lhe do seguinte:

- Porto, 23 de março de 1955, Viana de Lima agradece a André Wogenscky a carta e os relatórios do CIAM IX, e lamenta não poder ir a Nantes. Viana de Lima fala da preparação do CIAM X e informa que a comissão para a composição do próximo congresso lançou alguma confusão. Refere alguma falta de clareza dos temas expostos, e que em Sigtuna³²⁹ foram tratados como filósofos, havia muita filosofia, mas pouca clareza. “O que pensaria o “Sr. Le Corbusier” sobre tudo aquilo”. Tudo deveria ser mais simples e claro como o programa elaborado por André Wogenscky para Sigtuna ou para Chandigarh, em 1953, apresentado em Aix.

No decurso do congresso do CIAM IX, foi possível certificar algumas picardias entre os participantes e Viana de Lima constata-o e confessa-o a André Wogenscky. Na resposta de André Wogenscky a Viana de Lima na primeira carta de 1955,

329. Sigtuna, Suécia, encontro ocorrido em 25 a 30 de junho de 1952. Este encontro foi realizado por novos e jovens membros do CIAM sem a presença dos consagrados arquitectos como Le Corbusier, José Luís Sert, Walter Gropius e Sigfried Giedion. A discussão principal incidiu sobre o habitat e que se deveria criar uma carta do habitat que deveria seguir a carta de Atenas. Os temas falavam da alegria, satisfação e harmonia, espiritual, intelectual e física.

15 de abril, ele diz que tinham terminado a unidade de habitação de Nantes com algum êxito: “Nous sommes contents du résultat. Les habitants qui emménagent chaque jour depuis un mois, sont très heureux. N'est-ce pas le principal?”. Não seriam esses os seus objectivos, agradar às pessoas?³³⁰

E relativamente ao CIAM IX existia alguma desilusão, também, por parte de André Wogenscky, a tal ponto que refere na carta o modo como tinham preparado o programa do CIAM X, “J'étais comme toi très déçu par le programme élaboré pour Ciam 10 par le Comité. J'ai suggéré de retarder ce congrès d'un an”³³¹. Ele dá conhecimento a Viana de Lima das cartas que tinha escrito a Emery, a Sert, a Giedion e a Le Corbusier. Pede-lhe opinião e que transmita por escrito aos organizadores, a Sert e a Giedion o seu parecer.

Fala ainda sobre a alteração da reunião de Sarraz para Paris, na UNESCO, a 2 de Julho, e espera que Viana de Lima esteja presente.

No fim da carta, André Wogenscky convida-o para ir a sua casa em Saint-Rémy-lès-Chevreuse e despede-se, saudando a esposa e os filhos de Viana de Lima. Em resposta, em 22 de junho de 1955, Viana de Lima, conta que não vai poder ir a Nantes à inauguração da unidade de habitação, mas que conta ir à reunião do C.I.R.P.A.C.. Mostra-se de que está de acordo com André Wogenscky sobre as posições do CIAM e as posições de Le Corbusier.

Na resposta de André Wogenscky, de 30 de junho de 1955, propõe um encontro antes da reunião do C.I.R.P.A.C. em julho e reitera o convite de o levar a sua casa.

O que se tinha constatado nas cartas de 1952, entre André Wogenscky e Viana de Lima, nas cartas de 1955, é que a relação entre os dois se fortalece.

Na sequência destas cartas, usufruímos ainda do acesso ao relatório da reunião do C.I.R.P.A.C. que foi realizada na UNESCO a 4 de Julho de 1955 pelas 10 horas. Tomamos conhecimento da posição portuguesa face ao mal-estar entre o “Team 10” e o próprio C.I.R.P.A.C, em relação ao tema da “Carta do Habitat” em discussão.

Cronologicamente, passamos a testemunhar a importância da participação que Viana de Lima teve numa das reuniões preparatórias do CIAM, em Paris, em 1955, como representante do grupo Português.

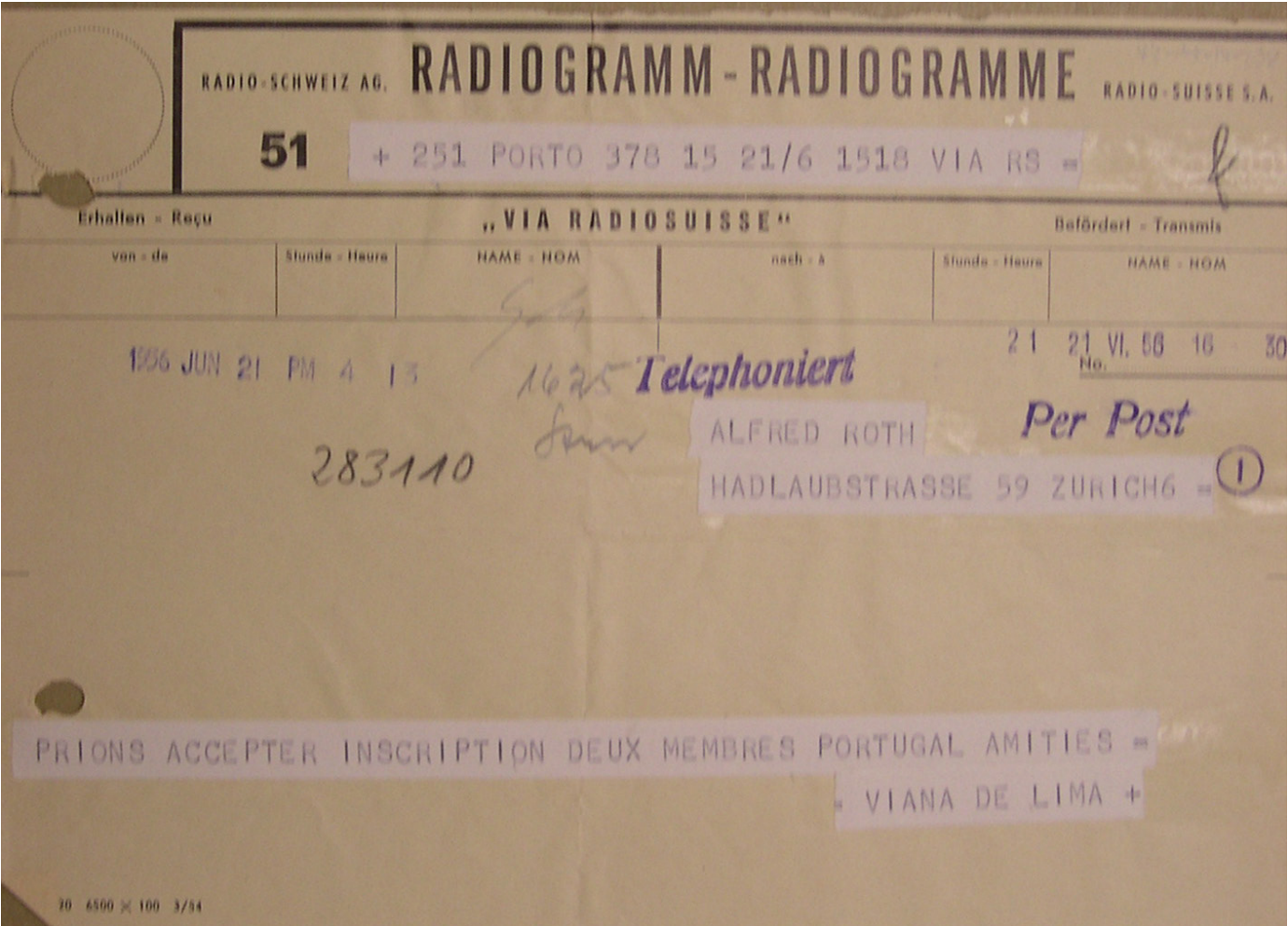
O conselho do CIAM era formado por: Lluís Sert-presidente; Le Corbusier-vice-presidente; S. Giedion-secretário geral; J. Tyrwhitt-secretário. E ainda por J. Bakema, G. Candilis; P.A. Emery, W. Howell, E. N. Rogers e A. Wogensky. Os delegados dos grupos de: Argélia, Marrocos, Cuba, Bélgica, França, Holanda, Itália, Noruega, Suíça e Portugal, representado por Viana de Lima. Na sua intervenção, fala do relatório onde foi tido em conta o trabalho realizado pelo CIAM e ainda da preparação do CIAM 10, das preocupações que pairam nos vários grupos.

330. Nós estamos contentes com o resultado. Os habitantes que cuidam da cidade todo os dias desde há um mês estão muito felizes. Não é o principal!?

331. “ Eu estava como tu muito desiludido com o programa elaborado para o CIAM pelo Comité. Eu sugeri atrasar esse congresso um ano”

O “Team 10” era composto por elementos que pertenciam ao conselho: J. Bakema, W. Howell e G. Candilis.
J. Bakema, em nome do “Team 10”, fala sobre o relatório da equipa e sobre como ele se arrepende da decisão que foi suprimida do C.I.R.P.A.C. de 15 de maio. O método das grelhas apresentado pelos americanos e pelos canadianos era bom e funcionava.

5
410



5.538. Radiograma enviado a Viana de Lima a nomear dois delegados para o grupo do CIAM portugueses, 1956.8

Para Le Corbusier, os CIAM chegaram a um momento em que era necessário tirar conclusões. Uma narrativa da nova geração irá virar a página e asseguraria a continuidade dos CIAM. Os problemas de que se ocupam não são os mesmos que existiram há 25 anos, mas também são graves. A agitação está em todo o lado. A experiência obtida pelos mais velhos pode ajudar os novatos. A carta da casa é uma das fases desta experiência. Ela pode e tem que ser redigida antes do CIAM. “O CIAM X” será consagrado ao habitat, ou seja, à ocupação do território para o Homem.
Cada delegado dará então a sua opinião sobre os pontos dos temas expostos. Foi agendada outra reunião do conselho do CIAM para Sarraz em Setembro desse mesmo ano, presidida por P.A. Emery em que se iria abordar temas como: Conclusão do CIAM IX; preparação do CIAM X – A habitação – primeiras constatações.

VIANA DE LIMA
ARQUITECTO

Porto (Portugal), 26 de Setembro de 1955

Mr. José-Luis SERT
107 W 43 rd Street
NEW YORK, 36, N.Y.

Meu excelentíssimo Amigo,

Deve já ser do seu conhecimento tudo quanto se passou na reunião de La Sarraz.

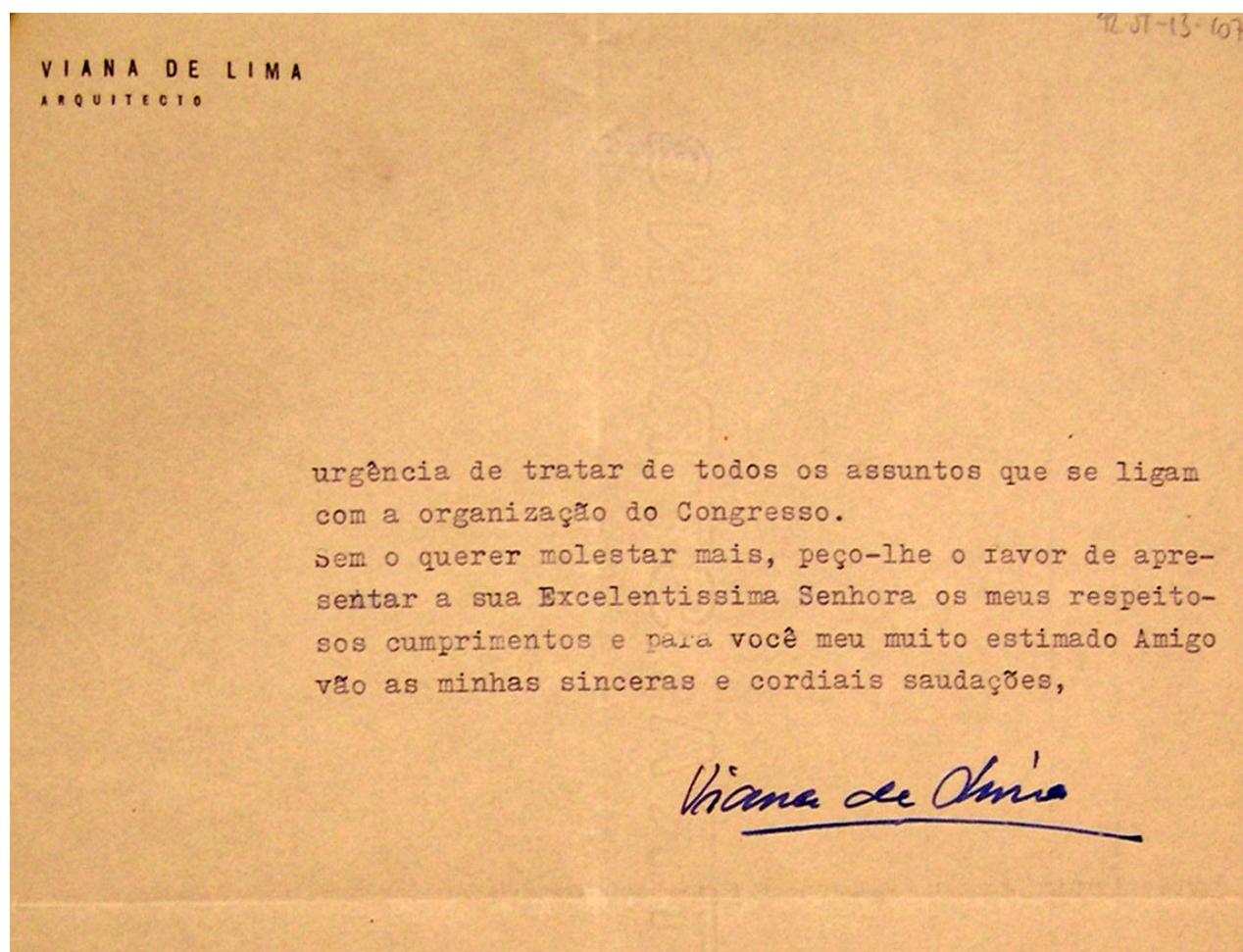
Segundo o meu ponto de vista, a reunião contribuiu não só para a elaboração do estatuto do "logis" mas também de certa forma para melhor se preparar o trabalho destinado ao CIAM X.

Quanto à apresentação da nossa proposta, da qual lhe envio uma cópia, para que o CIAM X fôsse realizado em Portugal, no caso de este não se levar a efeito em Alger, como ficou decidido devido às circunstâncias actuais, nada se assentou definitivamente quanto à escolha do novo lugar, embora todos sejam praticamente unânimes em que a sua efectivação se dê no nosso país.

No entanto nesta reunião foi sugerido que antes de se assentar na escolha de Portugal para a realização do Congresso destinado ao CIAM X se deveria consultar o governo Iugoslavo se neste momento desejaria manter a proposta feita em Aix pelo seu delegado.

Parece-me no entanto que o facto de o Conselho do CIAM ter decidido em Aix, que o Xº Congresso CIAM se realizaria em Alger, implicitamente anulava a proposta do delegado Iugoslavo e portanto poder-se-ia aceitar sem qualquer melindre a nossa proposta. De acordo com a carta que lhe escrevi em 20 de Agosto e também pela proposta junta, pode verificar que tal indecisão nos traz sérios inconvenientes não só pela necessidade que temos de dar uma satisfação ao Senhor Ministro das Obras Públicas como também pela

Kulir - Ar. da Alameda 182-2, e República - Rua de Pinto Basso 535-2, - Tel. 51105 - Póvoa - Portugal



5.539a. Verso da Carta de Viana de Lima a L. Sert

O “Team 10” prepara os estatutos para que dois presidentes sejam designados para esta reunião, o que foi repudiado. Sigfried Giedion intervém, pedindo que definitivamente, não se entre em discussões estéreis.

Depois da discussão do C.I.R.P.A.C. decide ter em conta a reunião em Sarraz, que se realizará de 8 a 11 de Setembro de 1955. O grupo Suíço fica encarregado da organização. Na ausência de Sert, Emery será o presidente.

A assembleia confia no movimento das “Villes Radieuses” e aceita encorajá-lo na missão que se desenvolverá sob a orientação de Le Corbusier e Wogenscky. Em síntese da reunião sobre esta secção, Lluís Sert estima que chegou para os CIAMs, a hora de produzir uma declaração, fixando claramente a sua posição face à evolução do urbanismo e da Arquitectura que o texto estabelecido pelo Congresso de Bridgewater não possa prever. Essa declaração apagará as contradições que não são aparentes e definirá então a perseguição das directrizes que foram propostas no CIAM

Em 26 de Setembro de 1955, Viana de Lima escreve uma carta a Josep-Lluís Sert, para New York, informando da preparação do CIAM X e que poderia ser realizado em Portugal, na cidade de Braga, no Monte do Bom Jesus, uma vez que havia indecisões e que o Ministro português tinha que ter conhecimento. Este encontro não se realizou, uma vez que foi em Dubrovnik.

Posição do grupo Português

O grupo Português apresenta um relatório para a reunião de 4 de Julho de 1955, composto por nove pontos e uma síntese apensa. A crítica do grupo liderado por Viana de Lima fala dos problemas de tradução/conceito do inglês para o francês da palavra habitat: para os ingleses “habitat” significava que incluía a paisagem do dia-a-dia do Homem; para os franceses indicava situações de vida de qualquer ser.

5
413

O grupo inicia o texto de contestação com uma crítica feita ao “Team 10” e fala do título “Problèmes de l’habitat: Première proposition CIAM” e que, por sinal, já tinha defendido, em 1952, em Sigtuna. No ponto 3 é mencionado que se deve manter a terminologia do conselho do CIAM (L’habitat en lui-même, L’habitat en



5.540. 1.º Painel da grelha de trabalhos do grupo português de 1956;

petites communautés e L’habitat en grandes communautés) e não do “team 10” (Isolé, Village, Ville e Métropolis). A importância atribuída à formulação da “Carta do Habitat”, e são demarcadas as diferenças em relação à “Carta de Atenas”. Por fim, o grupo propõem uma grelha que pudesse ser susceptível de coordenar os pontos de vista do “Team 10” e as decisões do CIRPAC (Porto, 29 de junho de 1955). O grupo Português rediz ainda, para a mesma reunião, um relatório do regime de grelhas a propor. Os Portugueses falam na exposição de Sigtuna, defendem dois aspectos: um recai sobre o trabalho de análise e sobre as funções da habitação, análise que levou à conclusão de um objectivo - “contribuição para a Carta do Habitat”; os outros aspectos são as demonstrações feitas por meio

da análise das condições do espaço. Esta análise, segundo o grupo Português, sugere que deveria ser incluída numa grelha de trabalho. O grupo sabe também que os métodos de análise não produzem cidade, mas é com princípios que se pode controlar as construções novas. No ponto seis, o grupo não concorda com as críticas do “Team 10” sobre o resultado do CIAM 9 e fala claramente sobre verdades que não tinham sido faladas e que abria o caminho para a “Carta do Habitat”. O grupo termina com uma proposta que considera um contributo para coordenar os pontos de vista do “team 10” e as posições do CIRPAC, conforme a proposta da reunião de Paris, de 30 de Junho de 1954 (carta assinada por Viana de Lima em 29.6.55).

5
414

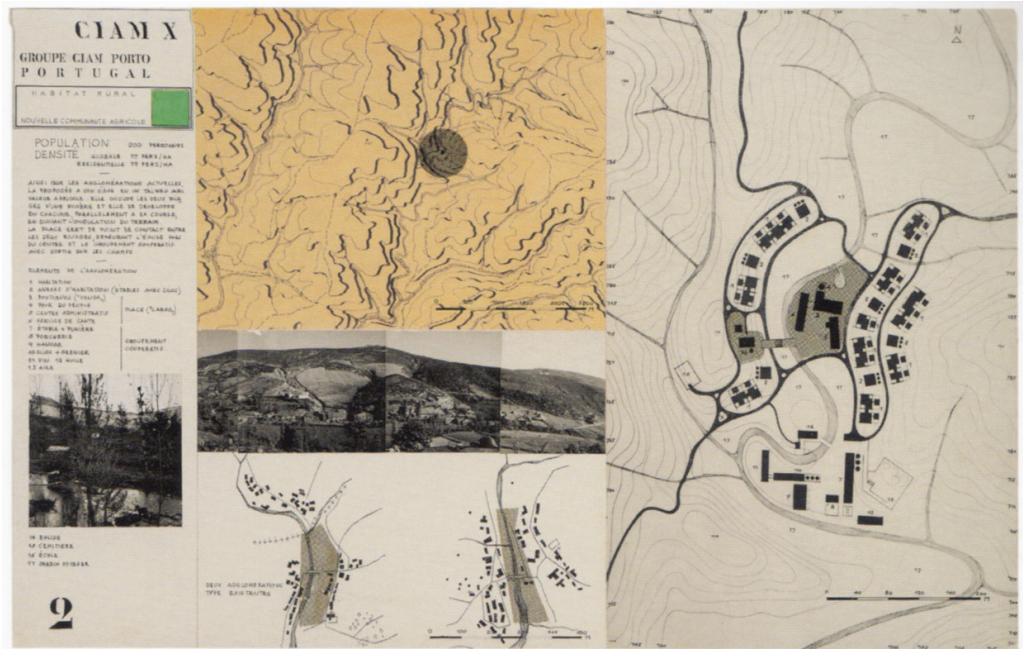
No relatório sobre o regime de grelhas proposto, o grupo apresenta alguns ajustes, como por exemplo, a importância da adaptação dos instrumentos de trabalho às necessidades de interpretação dos temas do urbanismo, com incidência sobre o habitat; o significado atribuído às funções da observação do viver, do trabalhar, do cultivar o corpo e a mente. A matriz da habitação, ao incidir em aspectos como saúde, actividade, pensamento, faz com que o grupo acrescente um ponto expressivo que é a afectividade.

Em resposta, Viana de Lima diz que, após a reunião de 4 de Julho, receberam a missiva de P.A. Emery e fizeram a transcrição do segundo ponto, a 26 de Julho de 1956.

Da reunião de 4 de Julho podemos observar o envolvimento expedito do grupo português nesta fase controversa dos CIAM para a produção da “Carta do Habitat”, marcando posições e promovendo consensos entre as partes envolvidas.

O “team 10” rompe com o passado e define, propõe uma intervenção em fileira de dependência partindo da escala da Metropolitana passando para a cidade, seguindo a vila/aldeia e por fim o a edificação isolada.

Em agosto de 1956 realizou-se o CIAM X em Dubrovnik, na Jugoslávia. Os membros como Le Corbusier, W. Gropius, Van Eesteren, e A. Wogenscky



5.541. 2.º Painel da grelha de trabalhos do grupo português de 1956;

nãoapareceram. E estiveram presentes: Sert, Giedion, Bakema, Candilis, Emery, Howell, Rogers, Steiger e Tyrwhitt, tal como Viana de Lima e Fernando Távora.

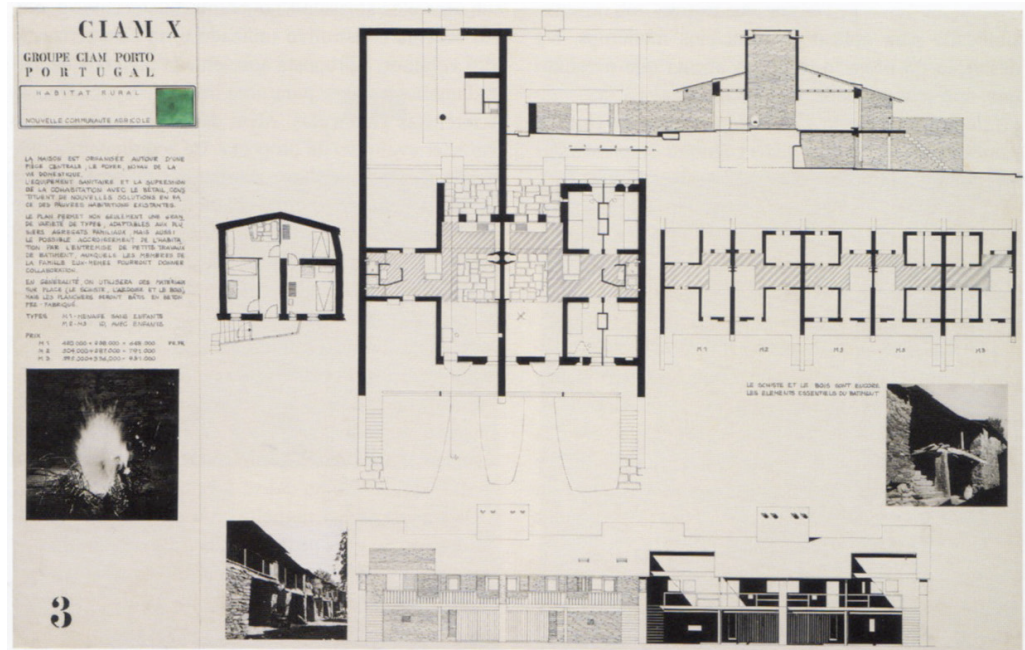
Há uma ligação exacta entre forma física e a necessidade sociopsicológica que serviu de tema ao CIAM X de Dubrovnik, em 1956. Kenneth Frampton afirma que há trabalho que rejeita o sentimentalismo da velha guarda, assim como o racionalismo da “cidade funcional”.

De um modo geral, no CIAM X foi levantada novamente a questão do habitat, mas de um outro modo, conduzindo o tema de forma sustentada, orientando para a importância cultural e para a importância do associativismo como mecanismo essencial do urbanismo, da humanização da produção dos espaços como símbolo da Arquitectura moderna. A própria organização do meio humanizado, da sua identidade, das relações e dos valores culturais geram uma paridade inerente endógena, nativa e mais humana. Por curiosidade, Viana de Lima tinha falado de alguns destes aspectos no primeiro congresso do Sindicato dos Arquitectos em 1948, à escala portuguesa.

5
415

O tema do “CIAM X” foi, principalmente, dominado pela discussão da mensagem de Le Corbusier e pela actividade subversiva do “team 10”. Os Smithson contestavam as quatro funções da Ville Radieuse de Le Corbusier: habitação, trabalho, lazer e transportes, e apresentavam outro modelo que se baseava em qualidades “...fenomenológicas de Casa, Rua, Bairro e Cidade...”. No entanto, quando se ampliava a grandeza destas categorias, o seu significado seria mais indefinido. Por exemplo, no projecto de Golden Lane, a casa funciona como unidade familiar; a rua é concebida como um sistema de galerias elevadas no ar; o bairro e a cidade eram observados a partir de pontos oscilantes que ultrapassavam a questão física³³².

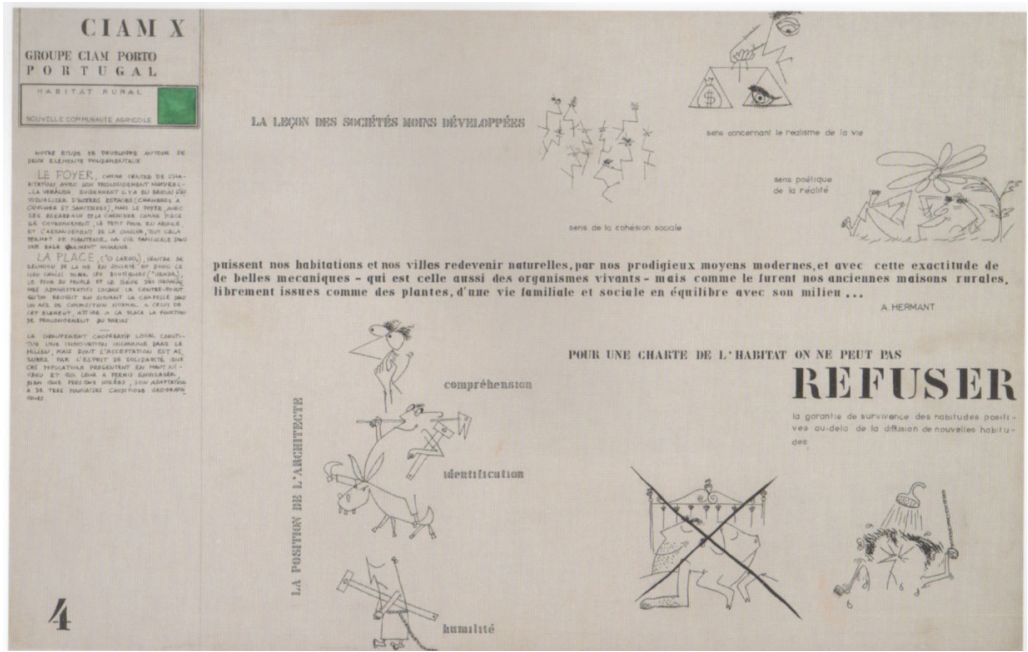
Neste congresso foram apresentadas trinta e cinco grelhas onde se incluía uma portuguesa³³³.



5.542. 3.º Painel da grelha de trabalhos do grupo português de 1956;

332. FRAMPTON, op.cit., p. 331;

333. MUNFORD, op.cit. p. 248/249;



5.543. 4.º Painel da grelha de trabalhos do grupo português de 1956

O movimento do grupo do CIAM Porto desenvolveu um trabalho para o 10.º congresso do CIAM, em Dubrovnik, na Jugoslávia, em agosto de 1956, sendo representado por Viana de Lima e Fernando Távora com delegados, e ainda tendo como colaboradores: Octávio Lixa Filgueiras, como colaboração do Eng.º Napoleão Amorim, arquitectos estagiários Arnaldo Araújo e Carvalho Dias, e ainda o estudante Alberto Neves.

O trabalho consta de um plano para uma comunidade rural para a região do nordeste transmontano, mais precisamente no concelho de Bragança, com um programa de quarenta casas. Este estudo assenta num inquérito realizado por alunos da Escola Superior de Belas Artes do Porto.

A comunidade a criar iria auxiliar as outras comunidades envolventes que ficariam a uma distância de 4km umas das outras e próximas da cidade de Bragança. A nova agremiação portuguesa que a “... comunidade seria localizada num vale ocupando duas margens de um rio e na sua composição contou-se com três elementos fundamentais: as habitações, o centro cívico (com a igreja) e a cooperativa agrícola onde se situam as escolas.”³³⁴

A denúncia formal é evidente entre as unidades existentes na região e a solução encontrada pela equipa portuguesa. O compromisso da reunião de 1955 exposto por Viana de Lima mantém-se: viver, trabalhar, cultivar o corpo, a mente e a afectividade. O efeito do contributo para coordenar os pontos de vista do “team 10” e do C.I.R.P.A.C. vai materializar-se numa solução de compromisso, pelo qual, o grupo português intercepta a realidade nativa dos valores culturais locais com a humanização do meio e a afectividade. E, deste modo, responde também à Carta de Atenas.

O módulo habitacional da família utilizava materiais locais, adaptava-se aos próprios moldes de crescimento familiares.

Assim, o grupo português vai contribuir para a produção da “carta do *habitat*” com a proposta de seis alíneas³³⁵.

334. In revista arquitectura 64 (Jan. Fev. 1959, p94)

335. In revista arquitectura 64 (Jan. Fev. 1959, p94)

a.A importância do Habitat rural que os Ciam não podem ignorar se pretendem que as suas propostas sejam realmente universais.

b.A importância de inquéritos muito intensos, sobretudoos se se trata de casos muito particulares como o presente, princípio que pouco a pouco eliminará os projectos estudados fora das realidades locais, por outro lado, evitará a perigosa tendência para a centralização que se encontra por toda a parte.

Carta de Atenas

46

Que as distancias entre os logares de trabalho e os de habitaçoes ~~devam~~ ^{são} reduzidas ao minimo.

54.

As distancias entre os cruzamentos das ruas são muito pequenas

~~55~~

Os cruzamentos de ruas actuaes, situadas a 100, 50, 20 ou mesmo 10 metros ~~de~~ de distancias ~~de~~ uns em outros não permitem a boa marcha dos vehiculos mecanicos. Espaço de 200 a 400 metros deveria separa-los.

55

A largura das ruas é insufficiente. Querem alargar estas e muitas vezes uma afunilacão perniciosa ~~de~~ e por outro lado ~~de~~ (impacticavel)(?) Nas ruas, para as ruas, lar.

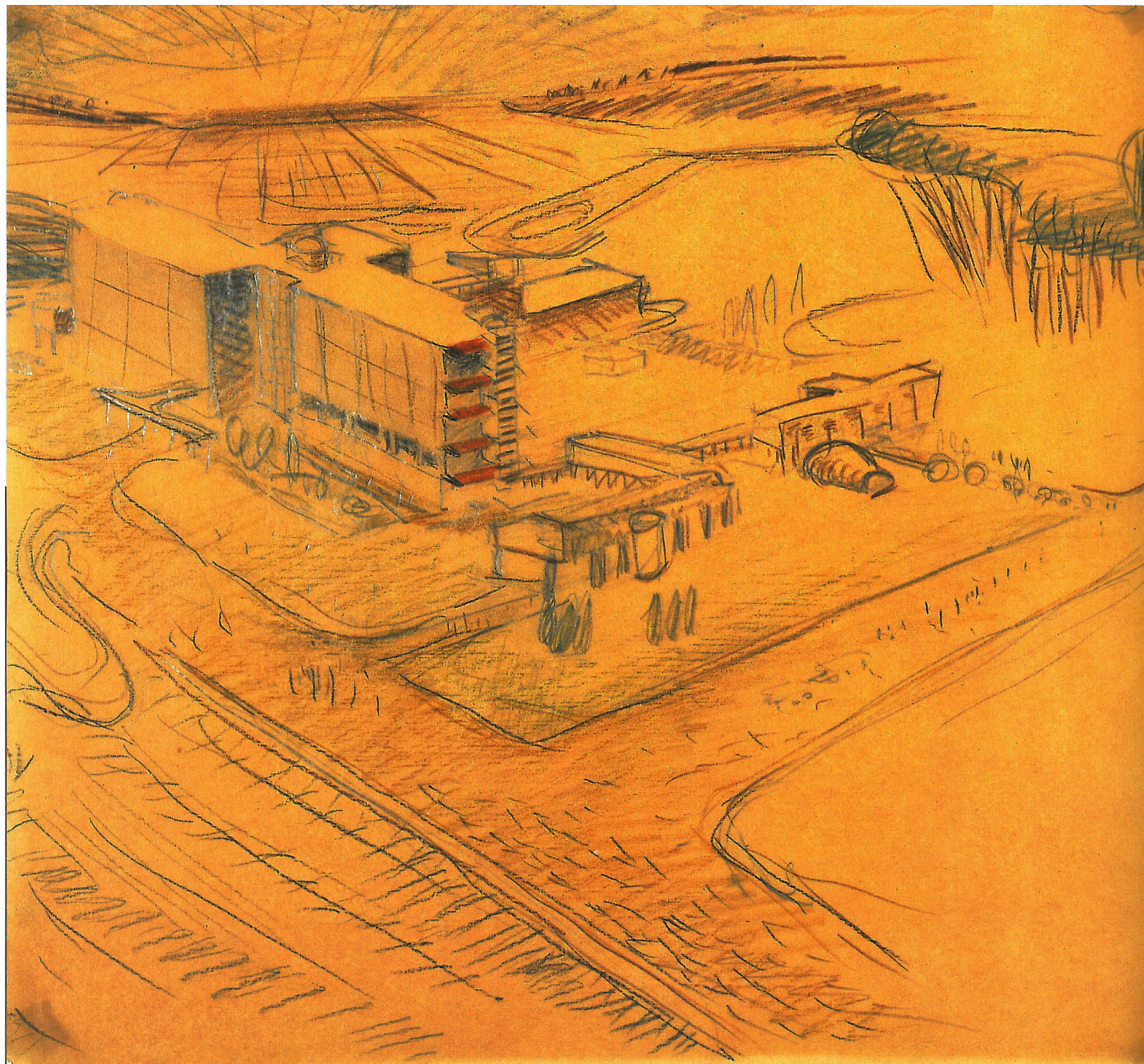
5.544. Apontamentos de Viana de Lima sobre os artigos 46, 54 e 55 da carta de Atenas

c.O respeito pelas características positivas das sociedades, humanas, se bem que se admita, que, por um processo de lenta evolução («natura non facit saltus»), elas possam alterar-se sensivelmente.

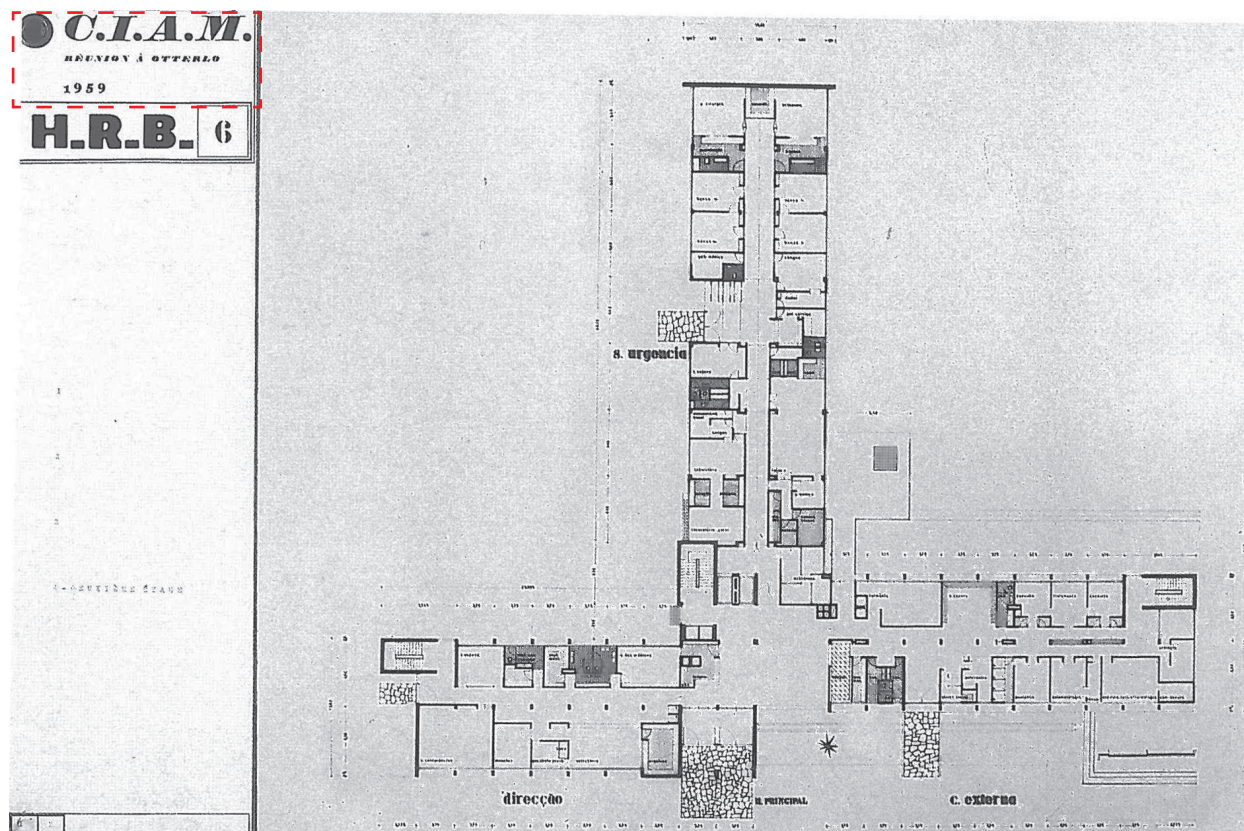
d.A posição do architecto que não é mais o ditador que impõe a sua propria forma, mas o homem natural, simples, humilde, que se dedica aos problemas dos seus semelhantes não para se servir, mas para os servir, criando assim uma obra talvez anónima mas apesar de tudo intensamente vivida.

e.O princípio seguido para o plano de conjunto e para o plano das habitações permite uma colaboração franca e permanente de todos os homens nas obras de architectura e de urbanismo, colaboração que lhes dá o direito de dizer a minha casa, a minha aldeia. Esta colaboração poderá e devese desenvolver-se não apenas entre os homens de uma mesma geração (colaborando horizontalmente), mas também entre os homens de gerações que se sucedem (colaboração vertical), criando assim também entre os homens e o seu habitat, no espaço e no tempo, laços que jamais poderão desaparecer.

Em verdade cremos que todos os homens, e não somente os architectos e os urbanistas, têm o direito e o dever de participar e de colaborar (comunhão) na criação e no desenvolvimento do seu habitat.



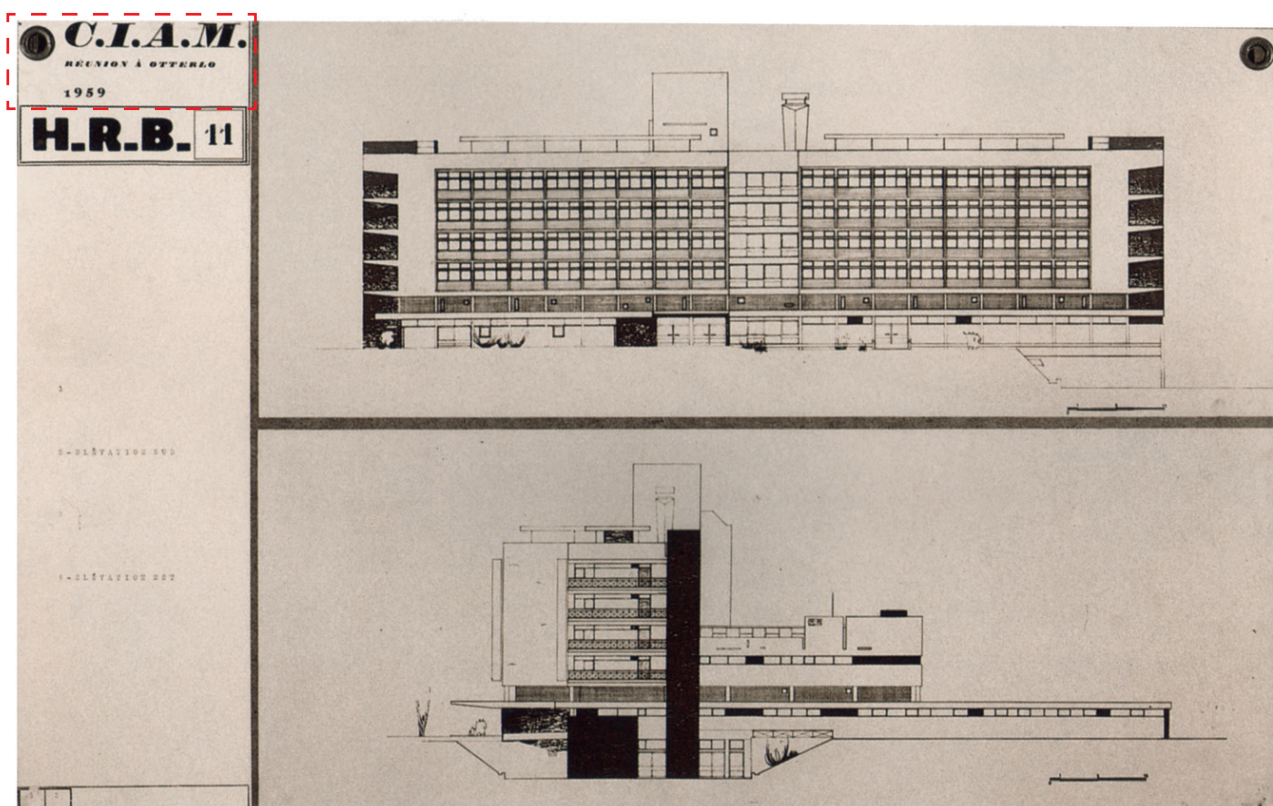
5.545. Esquiço do Hospital de Bragança, realizada por Viana de Lima em 1957



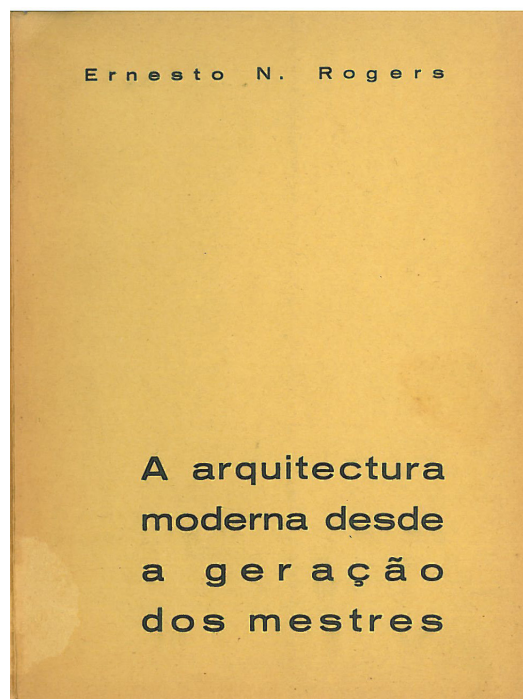
5.545a. Planta do Hospital de Bragança 1959, apresentada no último CIAM por Viana de Lima;

A equipa portuguesa dá resposta ao espírito defendido pelos dois pensamentos dominantes: por um lado os efeitos endógenos das áreas a intervencionar, por outro o ajuste à realidade dos tempos.

Em 1959, realiza-se o último dos CIAM, em Otterlo, na Holanda e encerra-se o ciclo destes congressos.



5.545b. Alçado do Hospital de Bragança 1959, apresentada no último CIAM por Viana de Lima



5.546. Edição CIAM Porto, 1960;

Neste último encontro, Viana de Lima apresenta o projecto do Hospital de Bragança como se poderá verificar na legenda dos desenhos e a casa das Marinhas num encontro fora do congresso segundo nos fez referência Sérgio Fernandez que esteve presente.

Para concluir o tema destes encontros e congresso, é digno de ser registado o facto de Sílvia Viana de Lima, filha do arquitecto, ter traduzido do inglês a obra “A arquitectura moderna desde a geração dos mestres” de Ernesto N. Rogers, publicada nas Edições do C.I.A.M. Porto. O texto de Ernesto Rogers, foi publicado na revista *Casabella Continuité*, n.º 211 de Junho e Julho de 1956. Ernesto Rogers começa por abordar as quatro figuras dos arquitectos mais destacados do momento. No entanto, alerta para a importância de outras figuras que lhes antecederam, como H. Sullivan, Van Velt ou mesmo A. Perret e que foram a inspiração das gerações que se seguiram.

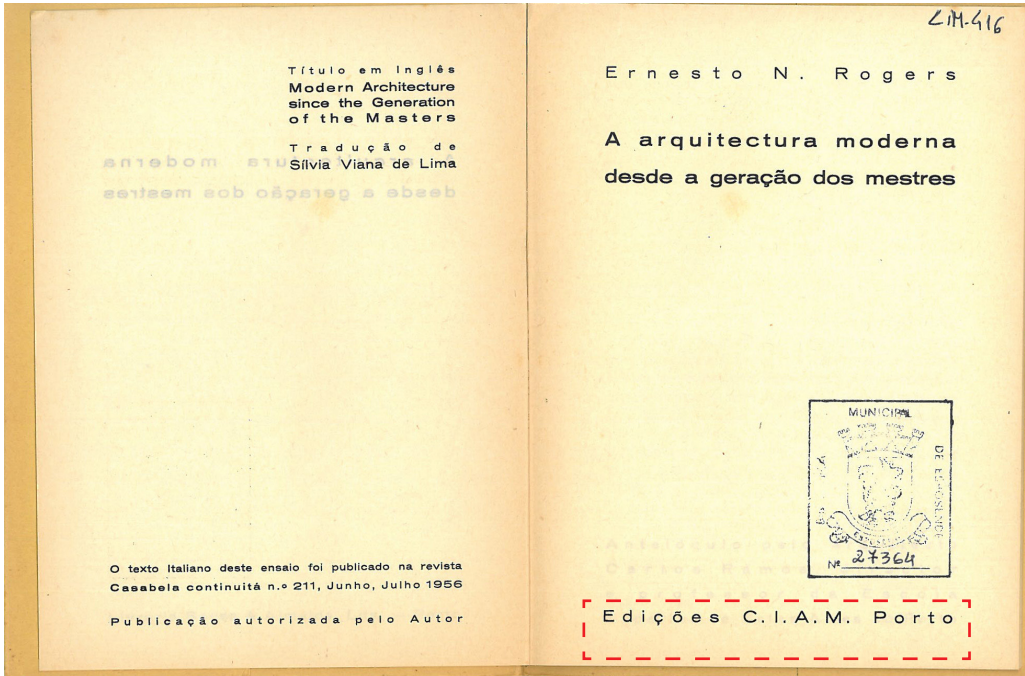
A base de suporte da herança do movimento moderno cultural reside nestas figuras, muito embora cada uma delas tenha uma identidade própria. O contributo destas personagens é uma resposta à materialização do efeito estético e ético. Não há distinção entre a forma e o conteúdo, “... nos trabalhos ou mesmo das suas vidas (...) a obras de arte é na parte vital da existência e nela põem todas as suas aspirações morais e sociais ...”³³⁶

O seu génio reside na verdade dos factos que os rodeiam e que se apresentam como uma solução para os obstáculos que se lhes deparam. A harmonia da resposta materializa-se na imagem de um todo uno e lógico com o método usado.

Ernesto Rogers descreve as características dos quatros mestres do modernismo, no entanto destacaremos dois: W. Gropius³³⁷ como reflexo da consciência e seguidor dos princípios de Leon Battista Alberti, que permitiu a compreensão dos problemas

336. ERNESTO, Rogers, *A arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, Edições do CIAM, 1960; p. 13;

337. *ibid.*, “Gropius é a maior consciência do movimento moderno; é a nossa consciência; é o criador dum método que vence os princípios «a priori» dos estilos tradicionais e facilita-nos a compreensão das coisas, torna-nos capazes de atingir os problemas e dá lógica e harmonia à sua forma e espírito. Gropius é o Leon Batista Alberti da nossa época; p. 16/17”;



5.546a. Interior da Edição CIAM Porto, 1960;

da Arquitectura e conferiu-lhe harmonia; Le Corbusier³³⁸, por ter agregado e resumido as artes plásticas.

Ernesto Rogers faz um paralelismo cultural entre Renascimento e o movimento arquitectónico, onde aparece a História associada ao pensamento artístico.

“... o verdadeiro arquitecto não é um elegante elaborador de formas de variados gostos, mas antes um moralista cuja tarefa é aumentar a alegria da vida e dela extrair os símbolos necessários para lhe dar forma”³³⁹.

Sem se ter apoderado da interpretação da forma da Arquitectura ou das suas manifestações particulares, os herdeiros da mensagem dos mestres vão ajustar os seus esboços “... como um todo, o elevado tom das suas metodologias e éticas”.³⁴⁰

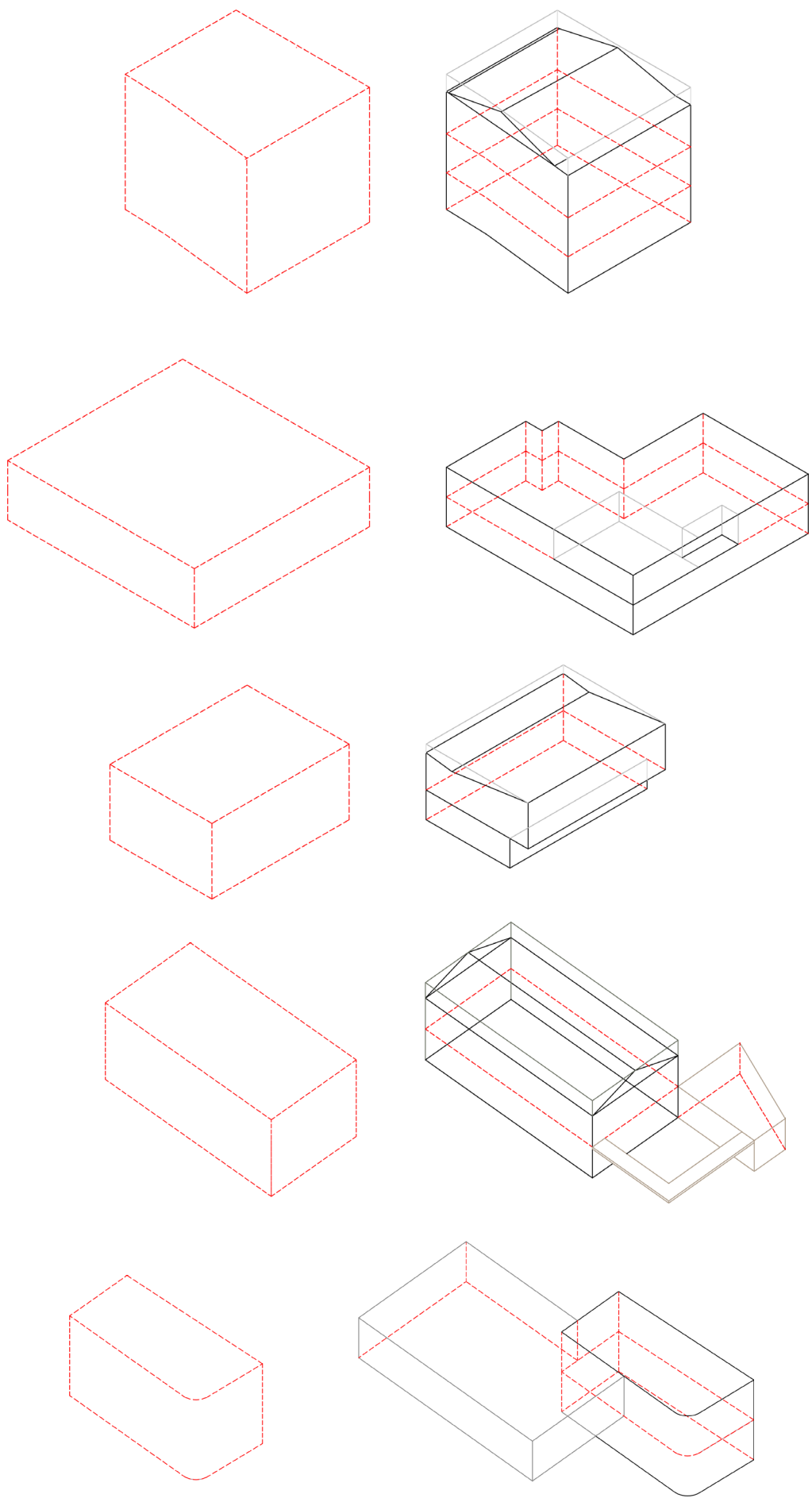
A missão das novas gerações é dar seguimento da palavra transmitida pelos mestres. O obstáculo futuro é a tentação de a sociedade abraçar o formalismo encapuçado duma pseudo tradição, tangente ao folclore, não alcançando as carências da sociedade. Os significados da “ética” e da “estética” são os suportes da Arquitectura moderna e não podem ser reconhecidos isoladamente, embora exista sempre um que se sobreponha ao outro.

A «*Charte d'Athènes*» foi o mote da ruptura com o passado e seria grave ignorância não reconhecer este documento como o seu emblema, mas compete às novas gerações dar continuidade ao trabalho que se principiou, porque a Arquitectura é a materialização do tempo e cada época deixa o seu registo como processo de resposta a um problema da sua sociedade. Este texto sintetiza o pensamento de uma década que marcou Viana de Lima na passagem pelos CIAM e no contacto com os mestres do modernismo permitindo o alargamento dos horizontes que se concretiza nas suas obras durante os anos 50.

338. *ibid.*, “... Le Corbusier é o nosso Michelangelo, Michelangelo que gostava de chamar a si próprio «pintor, scultor, architector, poeta»... Foi Le Corbusier que tentou sintetizar as artes plásticas (la synthèse des arts majeurs) e fazê-lo intrinsecamente mais ainda do que através da prática externa das suas múltiplas actividades”. p. 17;

339. *ibid.*, p. 18;

340. *ibid.*, p.19;



5.547. Formas puras, base das moradia e as suas evoluções. Inicialmente circunscritas a uma morfologia e depois vai adicionando novas formas à base. Estas obras são realizadas por Viana de Lima entre 1949 e 1953: 1. ARMER, 1949; 2. DMB, 1950-51; 3. FRG, 1951; 4. DOF, 1952; 5. ATR, 1953, O.A.

5.4.1.MORADIAS

O dinamismo impresso no final da década de quarenta e que atravessa os anos cinquenta vai regenerar o pensamento arguto de Viana de Lima. A utilidade simbólica que a ODAM representa como efeito de identidade de grupo fortalece a ideologia de Viana de Lima. Com a participação nos CIAM há uma complementaridade desse pensamento, dessa ideologia nos produtos das suas imagens. A reunião de um conjunto de provas e de uma ideologia comum, os projectos de Viana de Lima servir-lhe-iam para se sintonizar com um grupo de simpatizantes, na defesa de um princípio de modernidade e na sua aceitação perante os outros colegas, numa clara congregação de energias para se “instruir” num acto pedagógico e diminuir o atraso do moderno com o expediente da ODAM. Esta etapa é marcante porque serve para registar posições no primeiro congresso do SNA, ou seja, a ideologia da ODAM é posta à prova e confronta o pensamento do Estado Novo. Viana de Lima fala de aspectos de âmbito geral, definidores de uma estratégia como sejam “ profundas correntes sentimentais”; “possibilidades materiais de uma época”; “habitação, trabalho, cultura do espírito e do corpo”; Ambiente, Gosto, Espírito e Engenho. A uma escala mais restrita do projecto vemos que as relações são “funções internas das dinâmicas familiares”- programa “a bonança do gesto”- forma; “efeito afectivo”- espaço; “meio ambiente”- o todo.

5
423

Posteriormente ao congresso do SNA, Viana de Lima projecta a moradia Aristides Ribeiro-1949, sobre os signos dos quatro pontos anteriores. As preocupações domésticas da organização do programa da separação das funções inerentes a cada uso, a componente poética da forma, o desfasamento dos pisos e a cobertura invertida são esclarecedores. Os recantos internos conferem a força da afectividade.

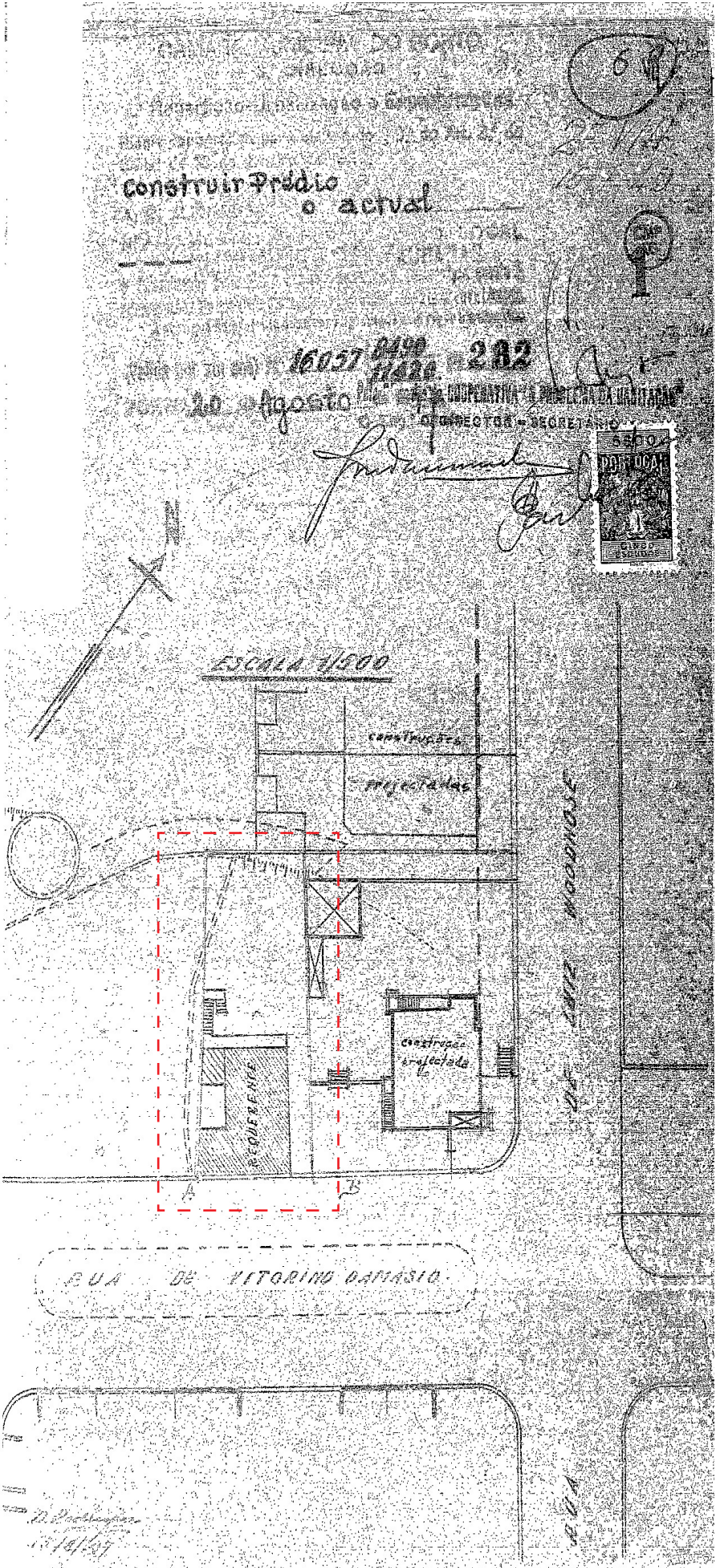
As regras de proporcionalidade das plantas são um outro cuidado de Viana de Lima de equilíbrio clássico de ancestralidade.

O processo que Viana de Lima desenvolve individualmente através das viagens referidas por António Matos Fernandes durante os anos quarenta, com os Congressos do CIAM nos anos cinquenta, marca posições e introduz a Arquitectura portuguesa no panorama internacional junto dos seus pares.

A outra fase de complementaridade e consolidação da ideologia é a participação nos CIAM, onde a influência de Walter Gropius e a introdução do “*Modulor*” passam a fazer parte da gramática de composição expressos no processo de projecto que se podem observar nas moradias: M. Rocha Gonçalves-1950/1952; D.M. Borges-195; FRG-1951.

Depois do CIAM de Aix e a “*Carta do Habitat*” encontramos uma maior sensibilização para o meio e a afectividade aos lugares onde se localizam as moradias como: ATR; DOF; VL. O calor da afectividade e dos quatro elementos da natureza nativa serão acrescentados à sua ideologia, água, terra, fogo e ar.

5
424



5.548. Planta de localização da moradia ARMER, Porto 1949



5.549 Vista geral do alçado sul poente da moradia ARMER, 1949, O.A..

5
425

5.4.1. 1.Moradia Aristides Manuel Teixeira Ribeiro e Maria Edite Girão Azuaga Ribeiro - ARMER

A habitação foi deliberada edificar pela Cooperativa “O problema da habitação”, para os seus sócios Aristides Ribeiro e Maria Edite Ribeiro (ARMER). O facto desta unidade habitacional pertencer a um sistema cooperativo, tal como as moradias em série de Maria C. Silva Pinto em Esposende de 1946, logo à partida tem que ser entendido como um processo distinto dos restantes casos de estudo. O sistema Cooperativo de habitação em Portugal existe desde meados do século XIX e tinha como objectivo obter e construir residências através de associações.

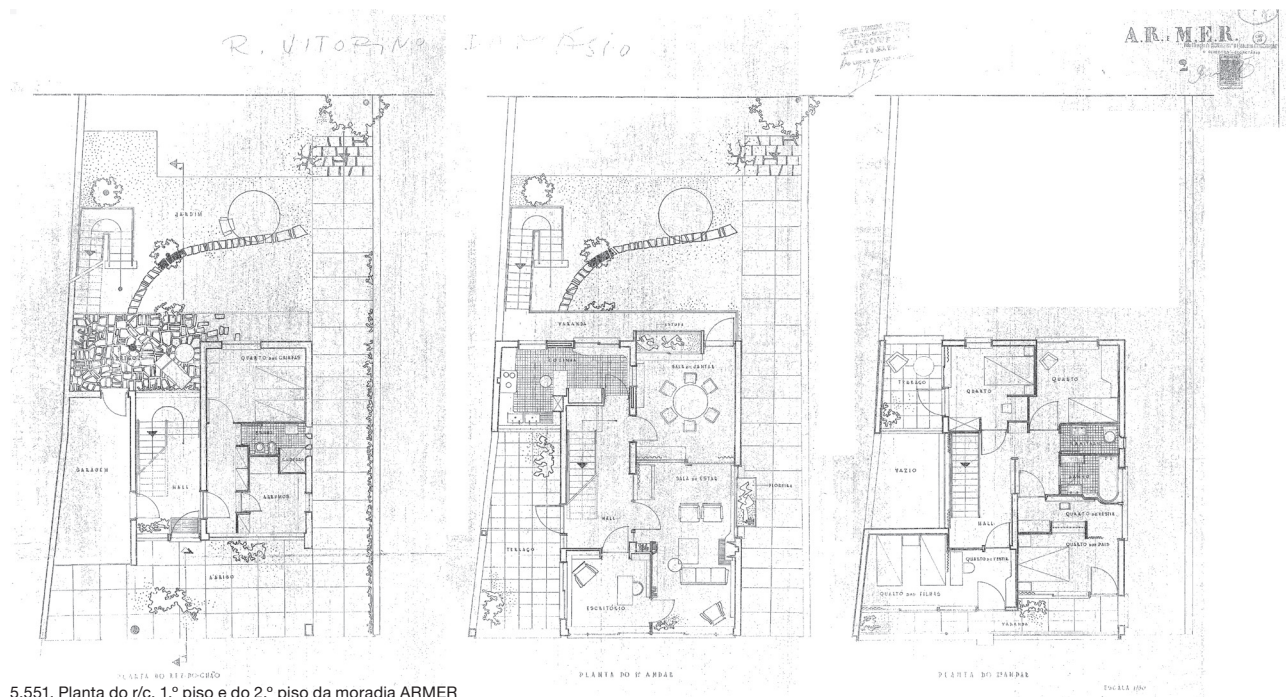


5.550. Vista do alçado posterior da moradia ARMER

No século XX com a melhoria das condições de vida estes sistemas resultam como mecanismos de crédito imobiliário, em que os seus associados quotizavam e pagavam periodicamente um valor em função dos seus custos e que tinham depois direito a construir. Este processo era autónomo e sinónimo de que não existia intervenção do Estado em qualquer das fases, quer no crédito, quer na aquisição do lote de construção. Todo este mecanismo introduzia alguma independência em que o proprietário deveria ter ao nível económico e na realização do projecto. Esta Cooperativa “O Problema da Habitação” no Porto teria sido fundada em 1926³⁴¹.

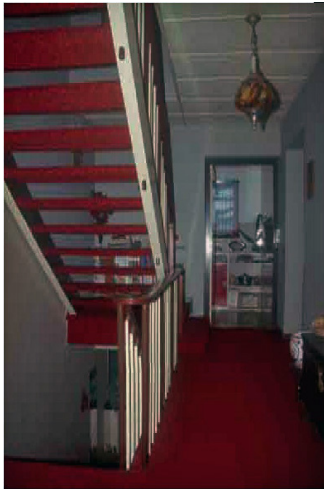
Um dos suportes legais a Lei n.º 2007 de 7 de Maio de 1945 permitia a construção pelas sociedades cooperativas e só se poderia construir mediante alguns condicionalismos como a harmonia com a normativa da construção em vigor, ter no máximo rés-do-chão e três pisos, com mínimos de três divisões para as habitações de 2.ª classe e de cinco para as de 1.ª classe. A família Ribeiro reuniu condições para que fosse possível a realização da moradia através deste mecanismo cooperativo.

341. MATOS, Fátima Loureiro, Habitação cooperativa no Grande Porto, Revista da Faculdade de Letras – Geografia I. Série, vol. X/XI, Porto, 1994/5, pp. 19-38



5.551. Planta do r/c, 1.º piso e do 2.º piso da moradia ARMER

Em 1959 sai um artigo na revista ATRIUM³⁴² onde se destaca a importância da evolução da moradia relativamente à moradia DRC. Pedro Vieira de Almeida (PVA)³⁴³, descreve o lote mais pequeno que o da moradia anterior. Neste projecto, o plano doméstico fica condicionado aos mecanismos do sistema cooperativo como já foi referido e o arquitecto ajusta-se a novos dados. Face a uma solicitação o nosso arquitecto tem a preocupação de se ajustar à realidade dos factos, um programa condicionado pela distribuição das divisões e provavelmente por orçamento diferente. Para além do sistema estrutural ser misto como já foi abordado, das paredes estruturais e os pilares ou os *pilotis*, os espaços de transição sinónimo da influência do movimento moderno, Viana de Lima produz, o efeito da passagem progressiva entre o íntimo/privado e externo/público, o seu hábil mecanismo de recreação formal tirando partido do fenómeno da surpresa da abertura e do jogo da sombra.



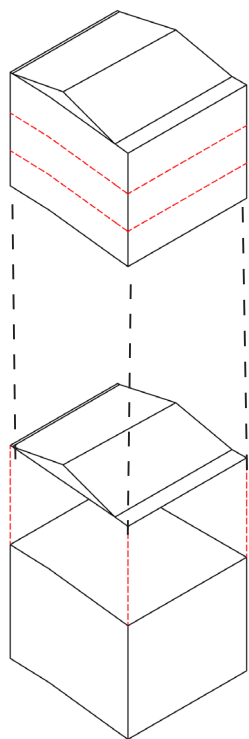
5.551a Vista do interior, escadas de acesso aos pisos superiores da moradia ARMER



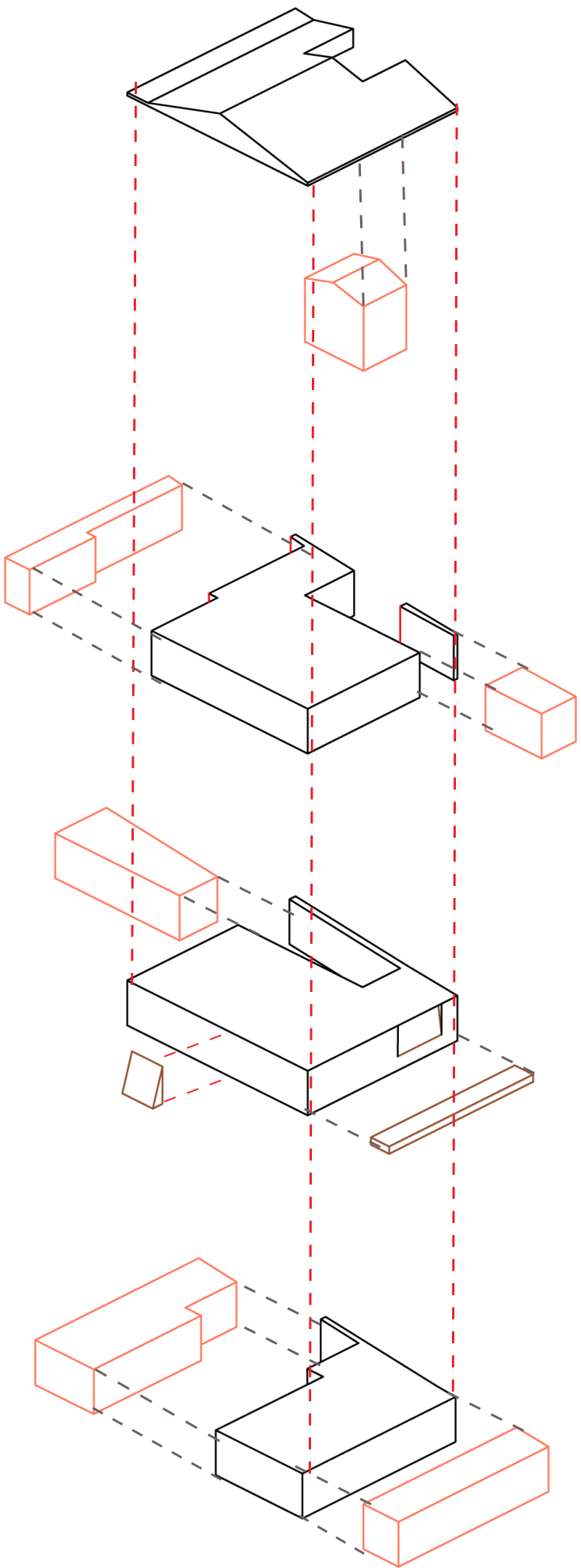
5.552 Vista da sala da moradia ARMER, onde é visível a entrada de luz a sul.

342. *ibid.*, p. 39-41;

343. SECA, *op.cit.*, p. 76;

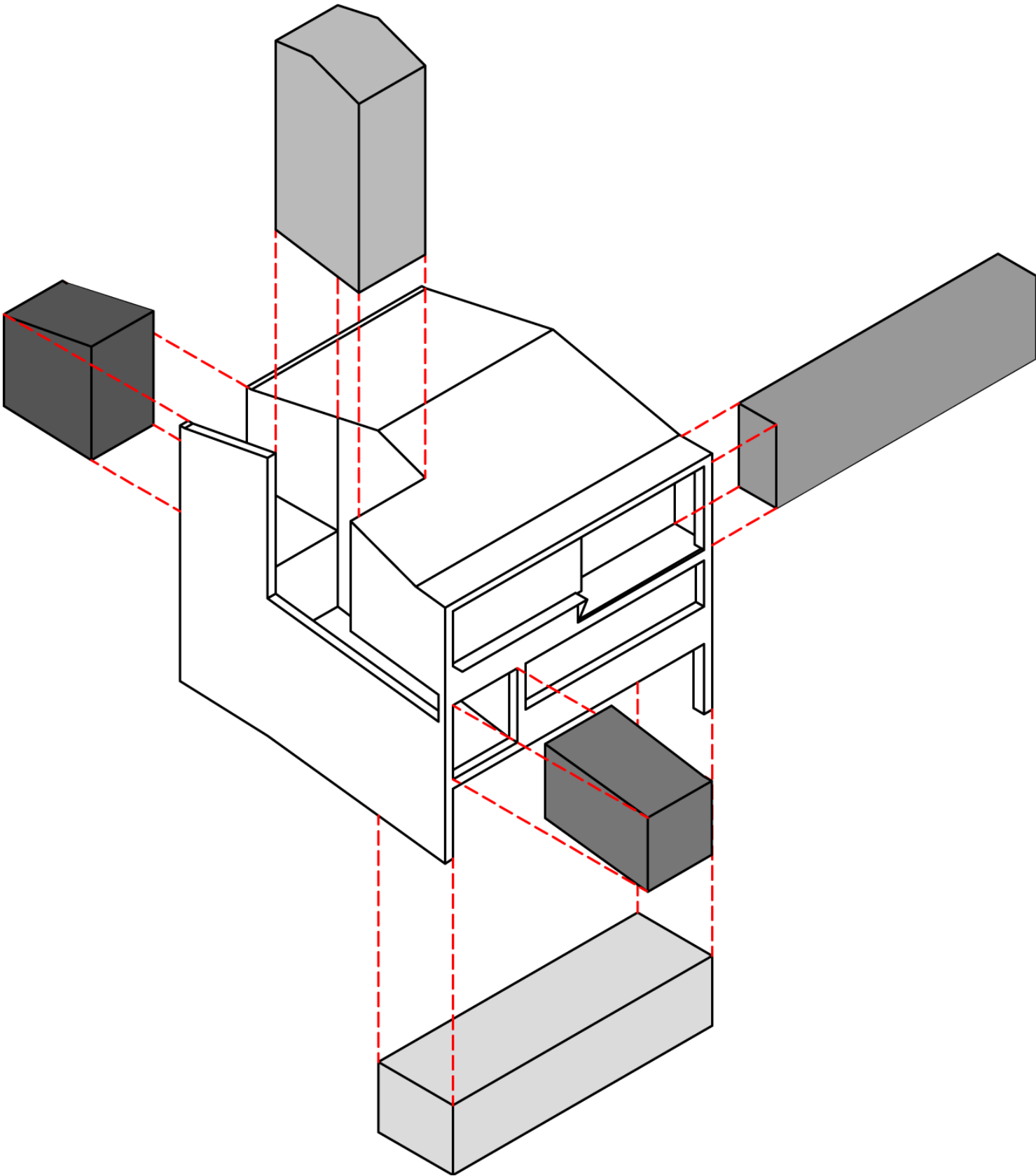


5.553 A massa e a decomposição da moradia ARMER, 1949, O.A.

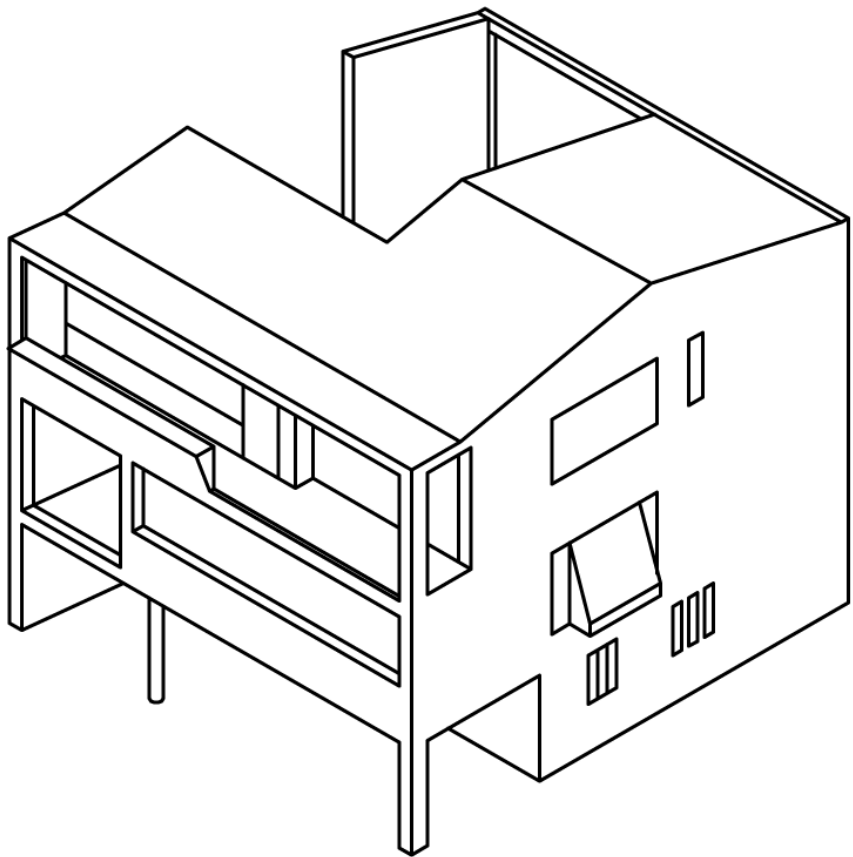


5.553a Análise geral da forma e as subtracções, O.A.

5
428



5.553b Evolução dos alçados da moradia ARMER, O.A.

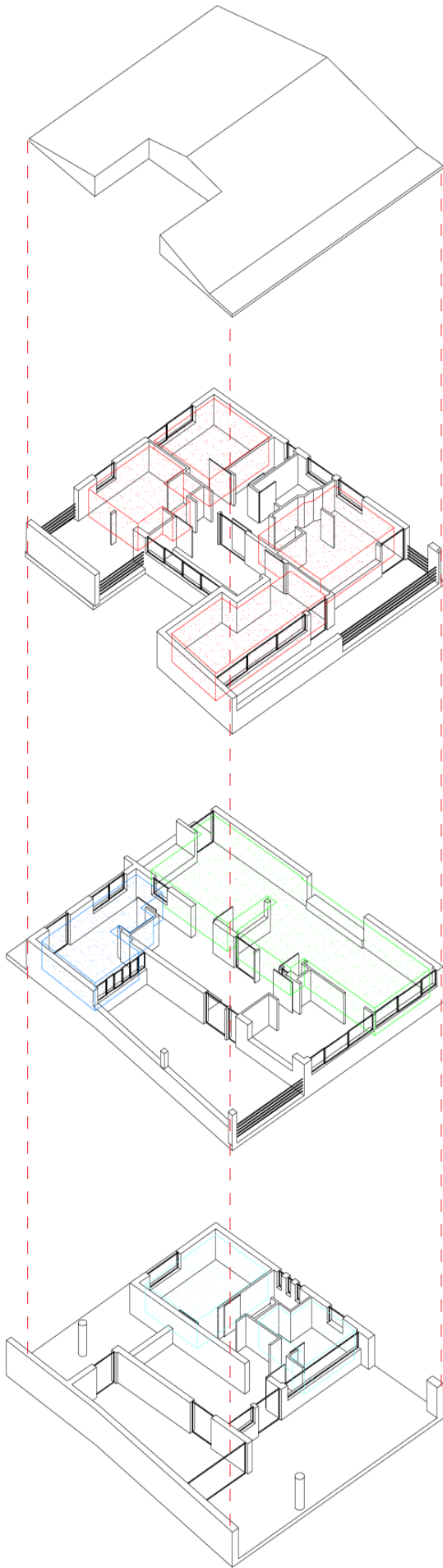


5.553b Conclusão das subtrações da evolução dos alçados da moradia ARMER, O.A.



5.554 Vista geral do alçado norte nascente da moradia ARMER, O.A.

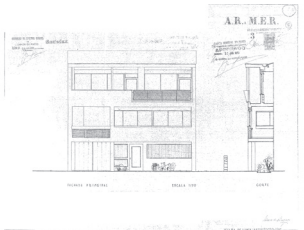
O toque Le Corbusier aflora em subtis complementos gramaticais na composição do alçado e que Viana de Lima lentamente se desprende para perseguir outros caminhos outras experiências, a cartilha dos cinco pontos corbusianos não é clara, a cobertura não é plana, nem ajardinada. Os vãos rasgados ou pormenor da varanda associa-se facilmente à Villa Cook, mas depois tudo é diferente, há emancipação no processo criativo. O temperamento do arquitecto aflora na distribuição dos espaços orientando os usos aos pontos mais favorecidos pela incidência da luz do sol nas áreas que necessitam ser inundadas pelo astro rei, a sala de estar/escritório associado ao/s terraço/s que se desenvolvem nos pisos superiores ou o alçado que se fecha à exposição intensiva dos infra vermelhos ou dos ultra violetas para os quartos. Esta mecânica projectual do interior não deixar de se conter na caixa que por sua vez se subordina às orientações do espaço urbano. Há obediência aos alinhamentos da rua e do lote.



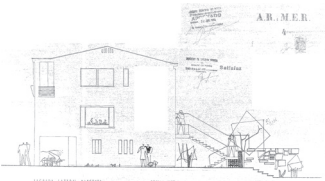
5.555 Distribuição dos espaços por piso



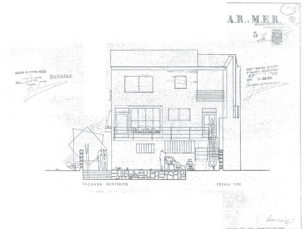
5.556. Corte transversal da moradia ARMER, Viana de Lima, 1949



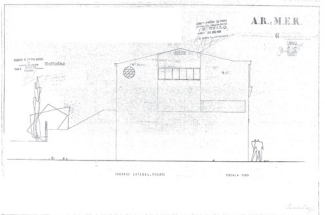
5.557. Alçado frontal da moradia ARMER



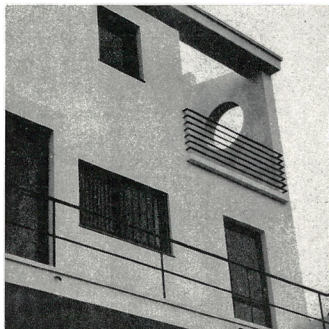
5.558. Alçado nascente da moradia ARMER



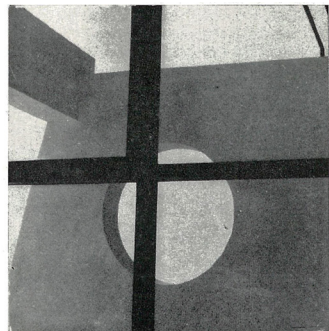
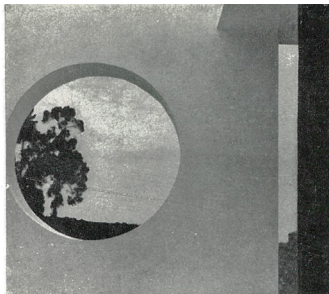
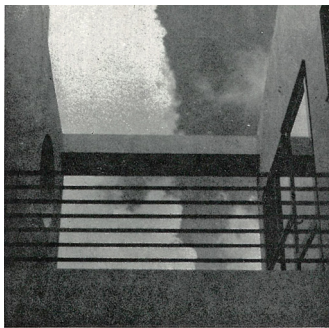
5.559. Alçado posterior da moradia ARMER



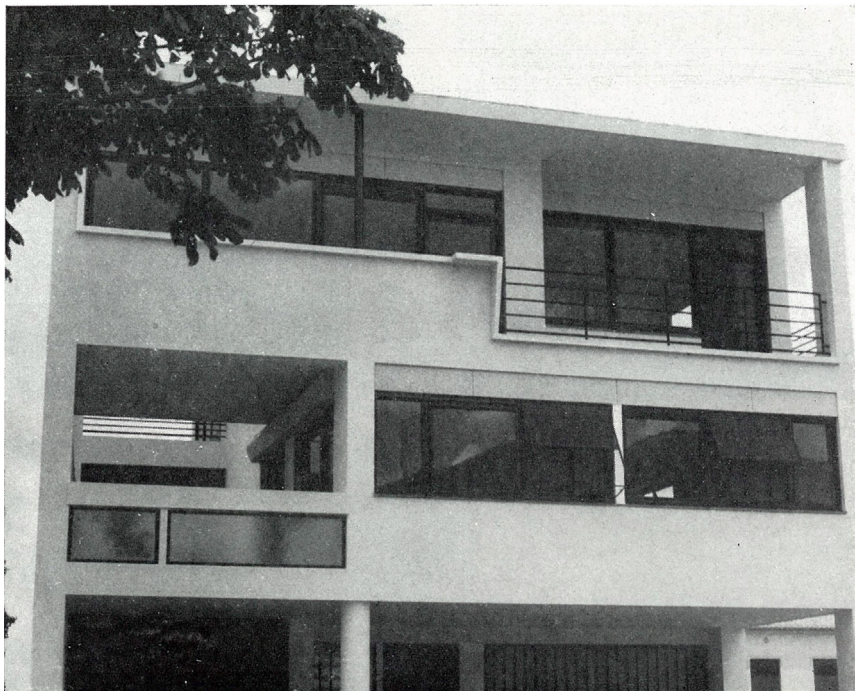
5.560. Alçado poente da moradia ARMER



5.561. Renovação da linguagem formal



5.562. Novos elementos de composição de alçado



5.563. Pormenor do alçado nascente sul da moradia ARMER

A massa do objecto de arquitectura obedece às regras dos alinhamentos do urbano. O volume desenvolve-se à face do passeio em toda a extensão da largura. Na intersecção da ideologia do moderno com o objecto fragmenta-se convenientemente nas zonas de contacto com o espaço público visível, ou seja dialoga com o programa doméstico do interior, abrindo o vazio na composição do volume dispensando o fecho. Em que movimento de cheios e vazios, cria assimetrias ao longo dos três pisos anulando qualquer pretensiosismo de composição axial. Este fenómeno existente na moradia DRC em que a simetria ponderada do alçado principal nos afigura um eixo simétrico de elementos assimétricos e nesta habitação não existe.



5.564. Pormenor do alçado norte da moradia ARMER;



5.568. Vista geral do alçado Principal da moradia ARMER, O.A.

O espaço interior molda-se à forma e organiza-se pelos três pisos em zonas que se podem classificar por: área de serviços ao nível do primeiro piso, em que se inclui uma divisão pertencente ao programa doméstico tradicional do quarto da empregada interna, arrumos, instalação sanitária e a garagem do automóvel; no segundo piso a parte social comum, salas, escritório e cozinha; no último piso a parte íntima de dormir. As divisórias não são apenas paredes, elas de uma forma geral participam e desempenham funções de uso correspondente ao desenho que cada espaço tem, seja de serviço ou de intimidade.

A superfície funciona como a fronteira de uma espécie de raia de juízos, entre o que se esconde o que esta cativo/circunscrito na intimidade e o que esta exposto e visível ao público. Estes dois conceitos introduzem duas leituras distintas de consideração em que o modernismo altera esse conceito e penetra na intimidade e em simultâneo preserva-o, mas também o expõem sem se revelar na sua totalidade, como nesta obra. As relações entre volume do exterior e a organização espacial do objecto influenciam-se mutuamente num diálogo de equilíbrios.

A incidência da luz revela-nos uma moradia rebocada e pintada de branco. A superfície do reboco alterna com a do vidro e o seu reflexo vibra entre o vão libertado da estrutura e do vazio que reveza-se na face exterior da massa do objecto num jogo de sombras alternando entre o claro e o escuro. A luz penetra nas zonas de circulação inundando todo o interior da zona comum.



5.565. Pormenor da varanda da moradia ARMER



5.566. Varanda interior da moradia ARMER



5.567. Lado oposto



5.569. Alçado posterior ou nascente da moradia DMB, Porto, Viana de Lima 1950/52

5.4.1.2. Moradia Dona Maria Borges - DMB

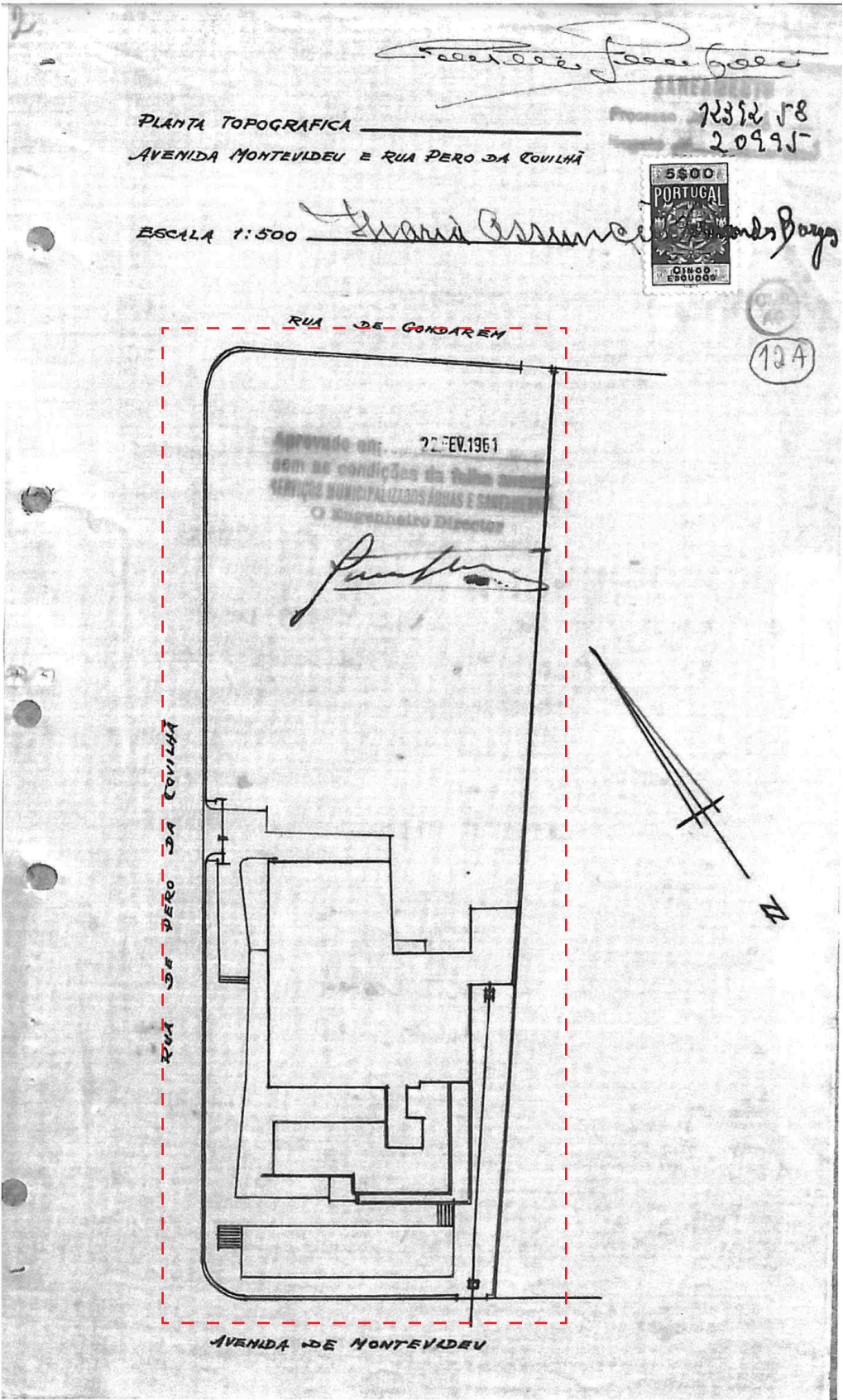
Este apontamento é circunscrito apenas ao projecto que foi submetido ao licenciamento na Câmara do Porto em 1950, muito embora se tenha conhecimento de alguma informação disponibilizada pelo arquivo da Faculdade de Arquitectura do Porto, uma vez que ainda não estava convenientemente tratada. Assim, a nota que se segue, simplesmente, trata da imagem que o produto da representação do projecto final nos motiva ao conhecimento do objecto de arquitectura e não procuramos particularizar o estudo da moradia DMB.

Esta obra de Viana de Lima encontra-se envolta em alguns episódios curiosos dos quais participaram a Sra. Dona Maria Borges, o construtor e o arquitecto, que viria a abandonar a obra no final da construção ou as intervenções que se foram sucedendo ao longo do tempo, em que se inclui o arquitecto Souto de Moura e que desvirtuaram o projecto inicial. Deste modo, estes factos não contribuem para o conhecimento de uma das referências da arquitectura moderna Portuguesa, como nos afiança Rui Ramos, pelo que nos cingimos ao projecto que entrou nos serviços técnicos e foi aprovado.



5.570. Vista sul do lote da moradia DMB

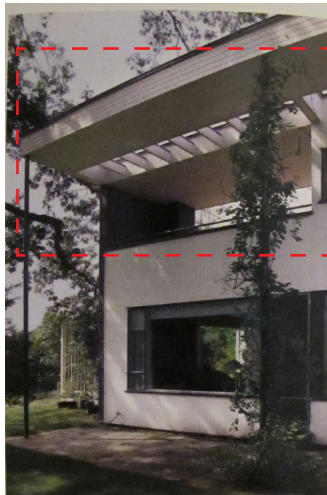
5
434



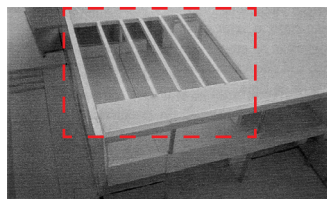
5.571. Planta de localização da moradia DMB, 1950-52



5.572. Pormenor do alçado principal da moradia DMB



5.573. Pormenor do alçado, varanda e cobertura da moradia Lincoln, Walter Gropius, 1938



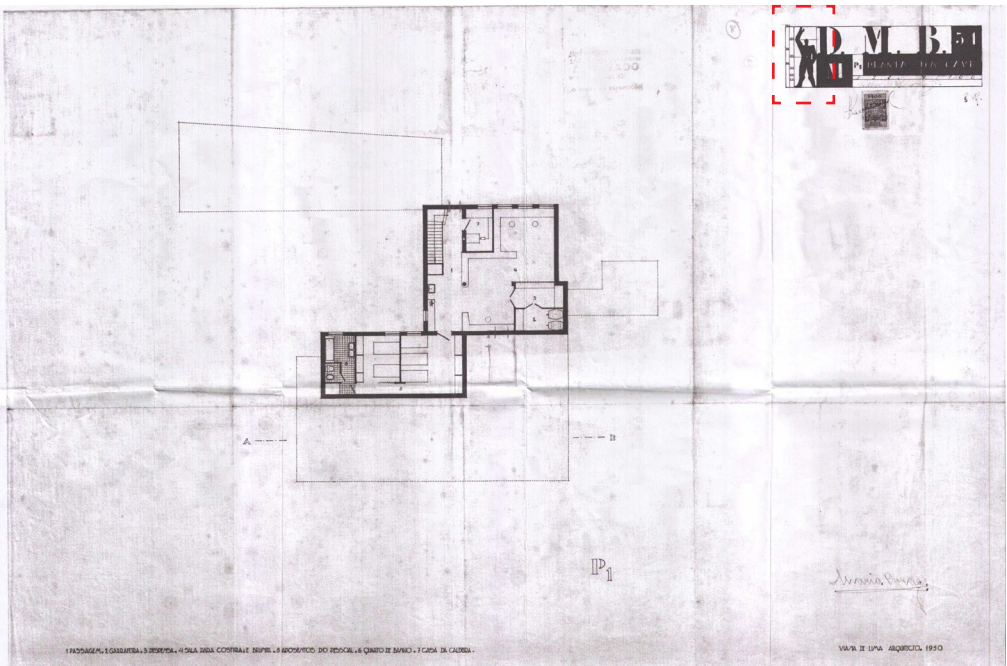
5.574. Maquete da moradia DMB, pormenor da cobertura da varanda



5.575. Maquete da moradia DMB, pormenor da relação da varanda com o 1.º piso



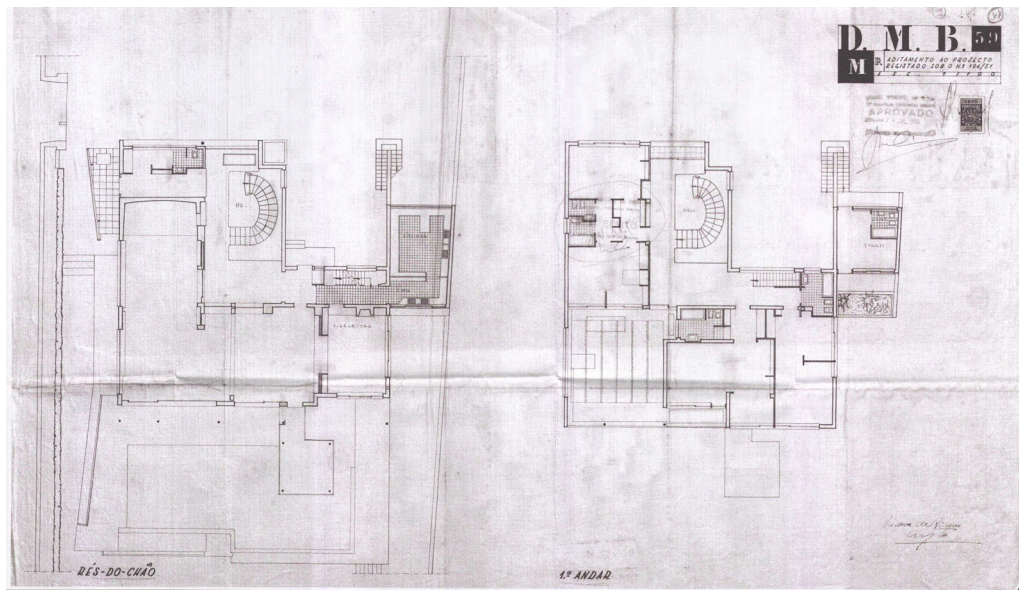
5.576. Foto geral da moradia poente da moradia DMB



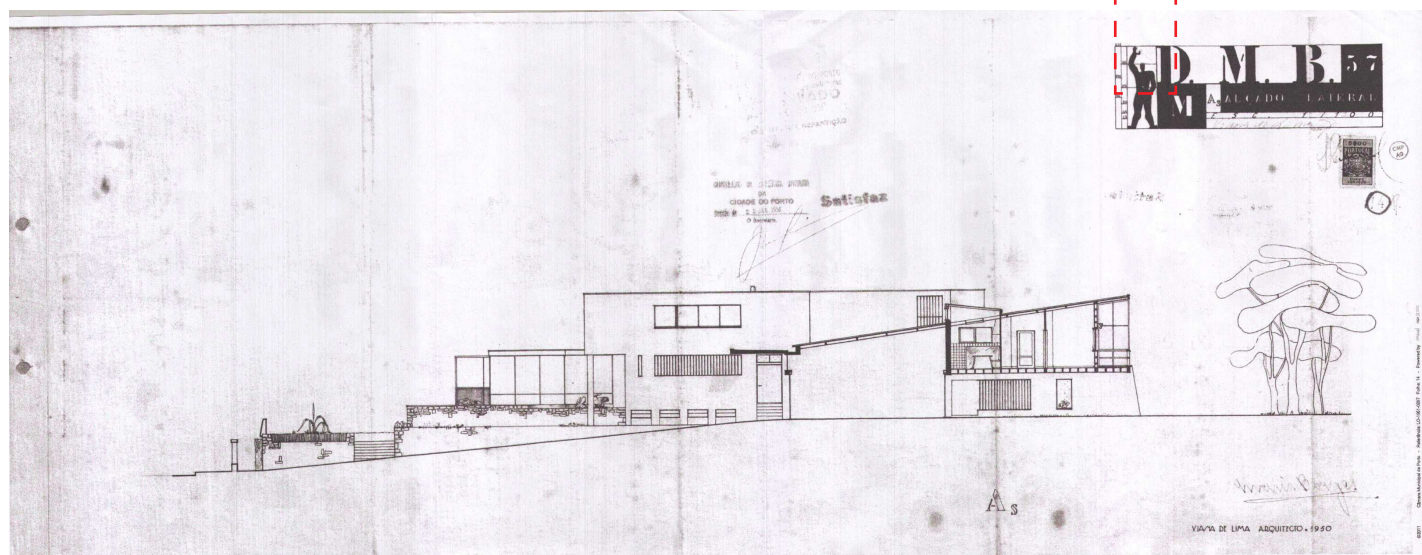
5.577. Planta da cave da moradia DMB, Viana de Lima 1950/52 (pormenor da legenda com o icon do *Modulor*)

Tal como já procurámos abordar anteriormente, a questão da estrutura diverge da ortodoxia racional do sistema construtivo corbusiano “Dom-Inó”. O método de medida usado, talvez pela primeira vez, o *Modulor*, por parte de Viana de Lima, em que o lado do quadrado tem 20,28m é a base do desenho desta moradia. A organização dos espaços interiores é um jogo de subdivisões de áreas relacionadas com o Modulor.

A influência de Walter Gropius é mais um dos ingredientes que fomos dissecando nesta obra para agora procurar a essência da ideologia imagética de Viana de Lima e que leva a particularizar o conteúdo das críticas sobre esta obra excepcional moderna de génese portuguesa. O significado do produto da imagem da obra do arquitecto alemão, neste período, pode estar depositado na revista francesa que dedica um número especial em 1950, “W. Gropius et son école” – *L’Architecture d’Aujourd’hui*, v. 20 n.º 28 de Feb”.



5.578. Planta do r/c e do 1.º piso da moradia DMB, Viana de Lima 1950/52



Articulado com as leituras precedentes temos que acrescentar “O Homem natura” como componente da representação do todo e que tem um sentido para Viana de Lima, que escreve:

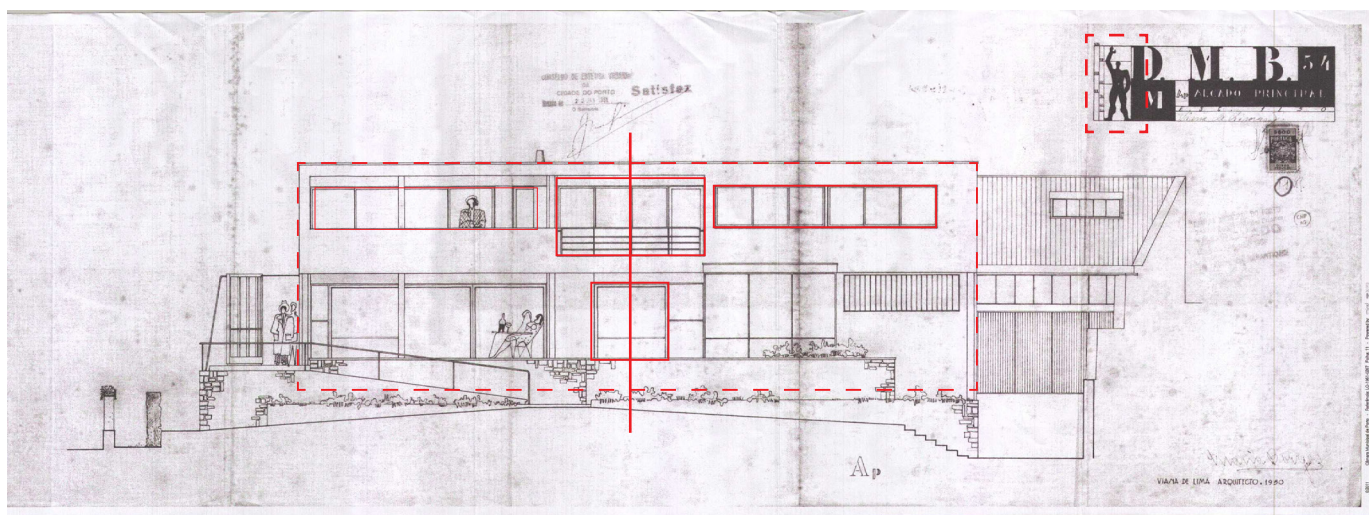
“... tomei em linha de conta os seguintes elementos:

1- Construir uma habitação que represente um autêntico habitat, proporcionar aos futuros moradores um ambiente interno harmonioso e agradável de forma a tornar o lugar não só em abrigo material como também espiritual.

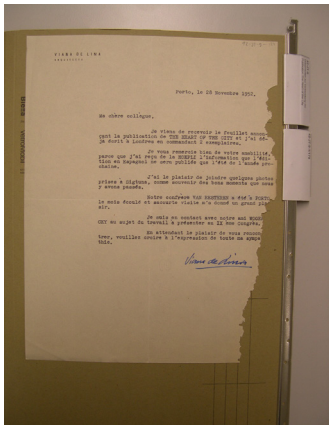
2-Criar à volta da moradia ambiente adequado, com parques, jardins e terraplenos.

3-Interligação entre ambiente exterior assim formado e o ambiente interior, pela concepção das fachadas de amplas aberturas, terraços, jardins de Inverno e protecção dos ventos dominantes.

4-A distribuição interior das diferentes peças foi o resultado do programa apresentado e da orientação do terreno.”³⁴⁴



344. Memória descritiva do processo de obras



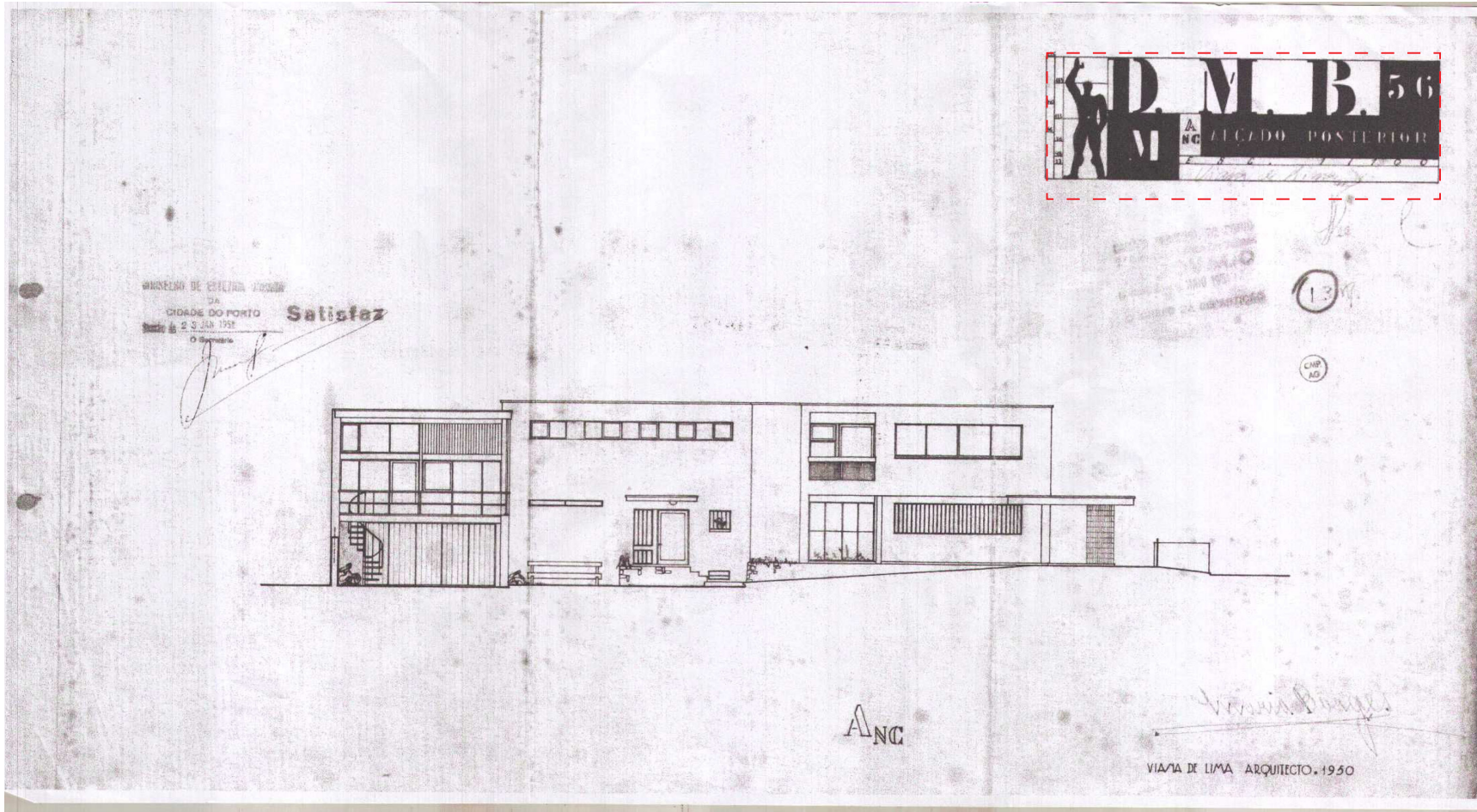
5.582. Carta de Viana de Lima a agradecer as fotos de Siguna e a referir que se encontra a trabalhar par a próximo IX Congresso do CIAM

A palavra “*habitat*” era usada por Viana de Lima desde o Congresso do SNA de 1948 e durante os anos 50 vai continuar a aplicar o termo. Isto significa que o conteúdo da “Maneira de pensar o urbanismo” ainda se mantém no seu consciente, tal como a harmonia da família como factor espiritual e as relações ambientais do exterior com o espaço comum do interior. O Congresso do CIAM 8, em Hoddesdon, Inglaterra, em 1951 e o CIAM 9 que se realiza em Aix-en-Provence, França, em 1953, sobre o tema “habitat”, vão viver também nas imagens que penetram nas obras de Viana de Lima.

Na projecção daquela moradia, Alfredo Viana de Lima conseguiu, de acordo com o Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), “criar, através de um jogo de pura geometria, um objecto de grande riqueza plástica, apesar de que a fachada se desenvolver no plano da rua”.

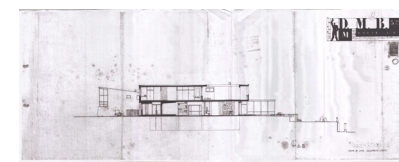
A habitação foi sofrendo alterações ao longo do tempo desde as primeiras imposições da parte de Dona Maria Borges, com a obrigação da introdução das escadas de entrada, levando ao afastamento do arquitecto por incompatibilização com o construtor, até à proposta de intervenção do arquitecto Souto de Moura; hoje, a moradia apenas apresenta vestígios das “intenções” que Viana de Lima desenhou.

Considerada por muitos como um dos exemplos da habitação capitalista, a residência tem reflexos de modernismo.



5.583. Alçado nascente da moradia DMB de Viana de Lima, 1950/52 (legenda com a indicação do *Modulor*)

De acordo com Pedro Vieira de Almeida, há convergência para duas leituras, a progressista e a culturalista. A relação entre a forma seca do objecto de arquitectura e o contraste dos arranjos do quintal em granito amarra o volume ao terreno. Há aqui um tipo de confrontação/fusão valorizando o todo. Em paralelo, no interior, o desenvolvimento da lareira da sala comum em granito e as reminiscências formais do passado reportam-se a influências de Frank Lloyd Wright ou de Adolf Loos.



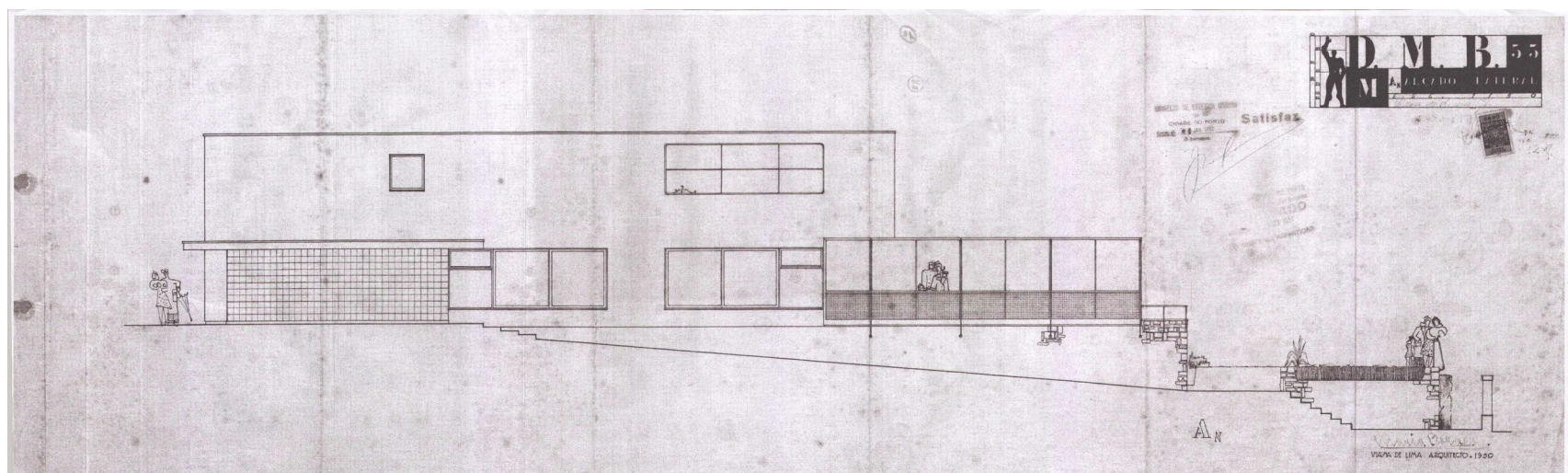
5.584. Corte transversal da moradia DMB

“... diante da moradia de claro rigor racionalista dispõem-se umas figuras que já nada têm a ver com o grafismo hierático do homem de mão levantada de Le-Corbusier”³⁴⁵.

Estas palavras de Pedro Vieira de Almeida podem ir ao encontro do que foi dito previamente das reminiscências de algum vocabulário formal de Walter Gropius e das suas ascendências.

Alguns destes aspectos são revelados na prova final de Nuno Abrantes em 2000 na sua formação em arquitectura. Na abordagem a este trabalho, é possível encontrar alguma informação de relevo sobre desenhos e entrevistas que nos permite ter uma visão de alguns dos seus colaboradores e como Viana de Lima realizou aquele projecto.

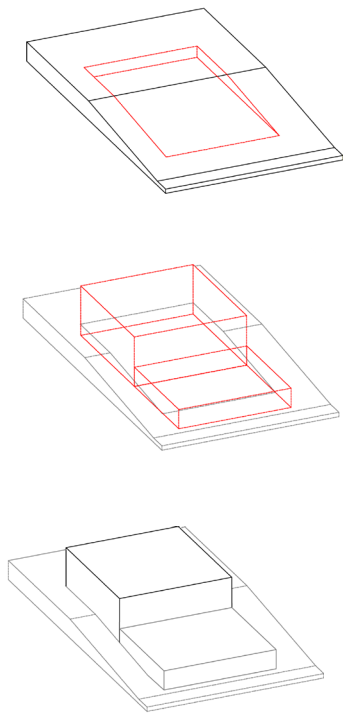
Rui Ramos aborda esta obra DMB de Viana de Lima como uma das referências na aplicação dos “princípios modernos”, como seja a “inscrição da casa num volume geometricamente puro e com cobertura plana, continuidade espacial sobretudo assinalada no tratamento da enorme zona social no piso térreo, inclusão no volume da casa da varanda-terraço como espaço exterior reservado aos quartos,...”³⁴⁶. E avança, acrescentando que esta moradia é compreendida como uma radicalidade que antes não se tinha encontrado nas obras do arquitecto.



5.583a. Alçado norte da moradia DMB de Viana de Lima, 1950/52

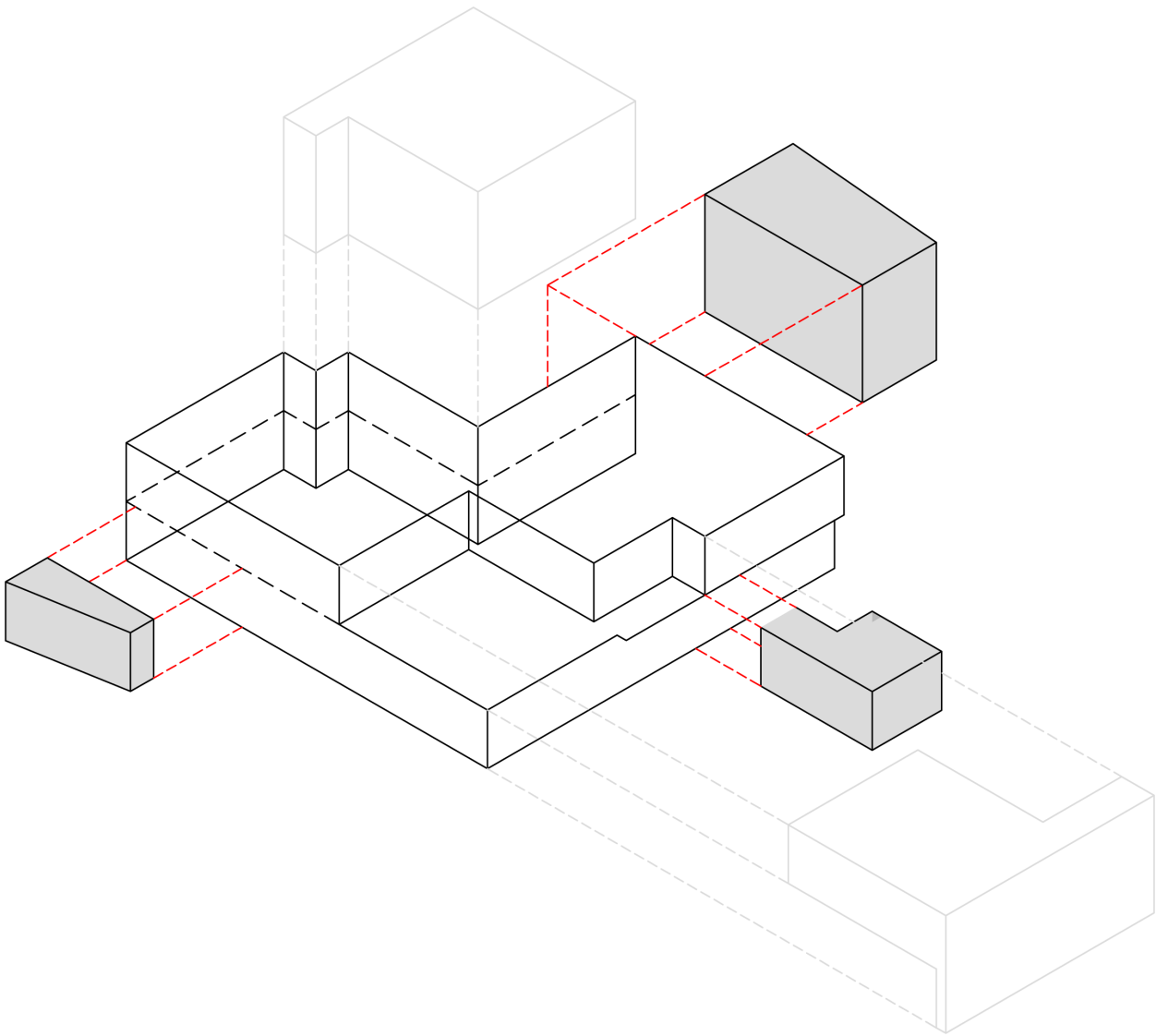
345. SECA, op.cit., p. 78;

346. RAMOS, op.cit.,p. 509;



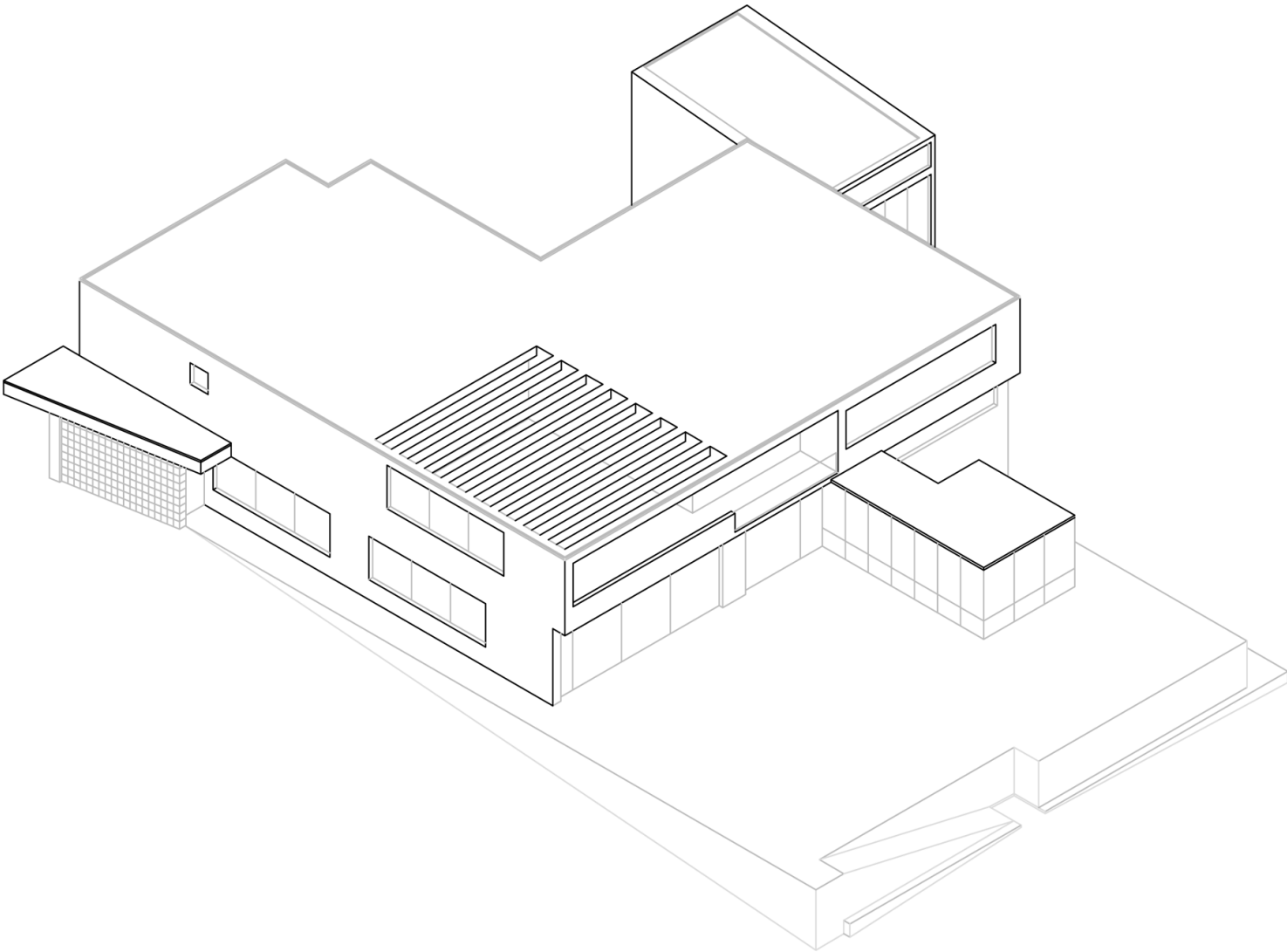
5.584a. Evolução das formas no terreno da moradia DMB de Viana de Lima, 1950/52, O.A.

A moradia é composta por dois pisos, em que, ao nível do primeiro, será disposta em forma de uma cantoneira e de um uso de tipo social. A natureza do piso resulta de uma sequência de espaços que se sucedem e se interligam culminando num espaço hierarquicamente dominante pela sua escala e convergência de mobilidades quer internas, quer externas. O efeito dinâmico “extravasa” para o exterior e ainda permite dar continuidade ao piso superior, conferindo-lhe carácter de maior intimidade. Há uma leitura de fio condutor que se vai organizando e transmite uma noção de liberdade de circulação que invade os espaços e os agrega num todo. A extensão do resultado do moderno é reforçada nos espaços de transição interior/exterior, não só nas relações do piso térreo estendendo as áreas de influência, como no piso superior, onde a varanda do quarto principal produz o mesmo efeito de trânsito côncavo/convexo.

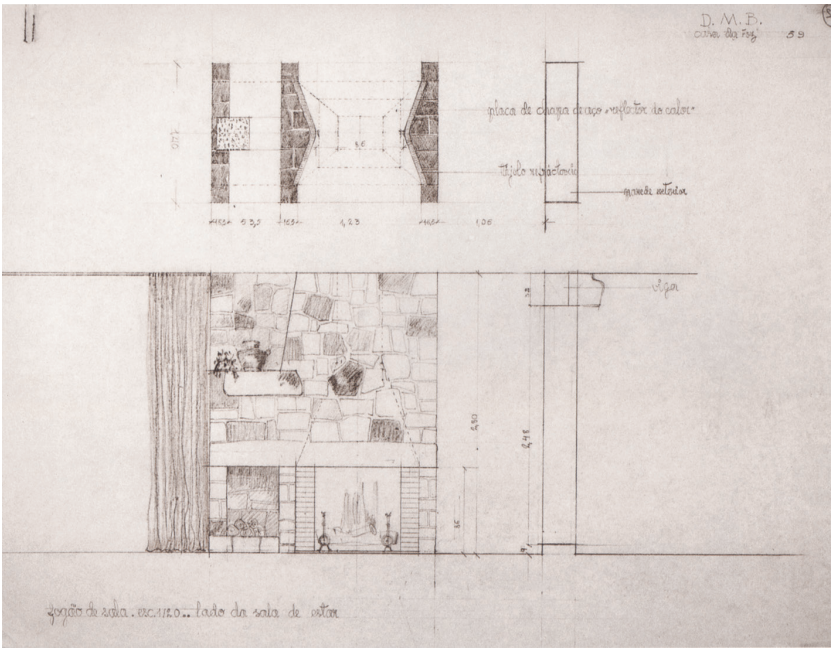


5.585. Análise geral da forma e as subtracções

5
440



5.586. Análise geral da forma e as subtracções, O.A.



5.587. Pormenor da execução da lareira, moradia DMB. A introdução do granito e o grafismo do desenho do jarro, de carácter artesanal, denuncia algumas das preocupações de Viana de Lima na transição entre o urbano moderno e o rural tradicional

Rui Ramos concorda com a posição de Pedro Vieira de Almeida e encontra símbolos, imagens que de imediato nos conectam com o tradicional, com o popular, como seja a referência “...no desenho da lareira em pedra com aparelho rústico ornamentada com nicho onde Viana de Lima desenha uma bilha tradicional de barro, devem ser interpretados como presença de um gosto polarizado entre o moderno e o popular”³⁴⁷.

Em modo de conclusão, Rui Ramos menciona que a moradia é a súmula de opções de projecto que Viana de Lima não tinha empregue anteriormente e que a utilização do efeito “rústico” lhe confere um reflexo do modernismo em Portugal, fundido com o efeito corbusiano.



5.588. Vista do interior da zona comum, O.A.

PVA descreve esta moradia: “...com espaços invulgarmente amplos, quer em termos de área bruta, quer em termos de dotação percentual por habitante”. Esta descrição pode certificar o significado que pode a existência/presença do cliente ter no desenvolvimento do projecto e o fenómeno do factor normativo como processo influenciador do desenho. A Sra. Dona Maria Borges, detentora de bens significativos, teve um papel participativo na realização da obra da sua moradia, uma vez que a escada em leque, por exemplo, foi uma das suas exigências. O factor normativo também teve o seu desempenho, como nos faz sentir PVA na dotação percentual por habitante e se comprova através do artigo n.º 13³⁴⁸ de 1903 e que estava prestes a deixar de desempenhar as suas funções reguladoras para dar lugar ao diploma que lhe ia suceder³⁴⁹, em que os quartos de dormir nunca devem ter capacidade inferior a 25 metros cúbicos por pessoa, e terão sempre uma janela que os ponha em contacto com o exterior. Outro factor condicionante é a altura entre pisos que deveria ter 3,25m.

347. RAMOS, op.cit., p. 510;

348. Regulamento de salubridade das edificações urbanas de 1903 de 14 de fevereiro;

349. Decreto – Lei n.º 38 382 de 7 de Agosto de 1951



5.589. Vista do interior da entrada

Este edifício de Viana de Lima, cujo sistema de medida, como já se mencionou, nos é dado pela legenda como o símbolo do *Modulor*, distancia-se da influência do formalismo de Le Corbusier, o que parece ser uma antítese. As aproximações a Walter Gropius na adição de formas ao bloco central, no modo como localiza o acesso em escada circular ao primeiro piso do corpo posterior, na composição dos alçados ou na delicadeza como introduz o corpo avançado suportado por pilares de ferro no alçado principal são imagens indissociáveis da gramática de composição do arquitecto alemão. No entanto, o espírito do arquitecto franco-suíço paira no “ar” e no sistema de medida em que, através das diagonais e na organização dos espaços interiores, Viana de Lima usa em simultâneo as tabelas de valores expressos na série vermelha e azul. Há um cuidado, uma intenção, como nos parece ter, em subordinar o desenho da planta ao jogo sugerido pelo exercício da implementação do *Modulor*.

A representação da criação desta obra sugere uma tradução de Viana de Lima em modo de fusão destes dois arquitectos referidos anteriormente e tal como já tinha sucedido com a moradia ARMER, o nosso arquitecto vai anunciando autonomia criativa, acrescentando o facto de que a sua raiz cultural nativa vai deixando vestígios no interior, como afiança PVA, que é uma das suas características transversais a todos os seus projectos.



5.590. Vista do acesso ao 1.º piso

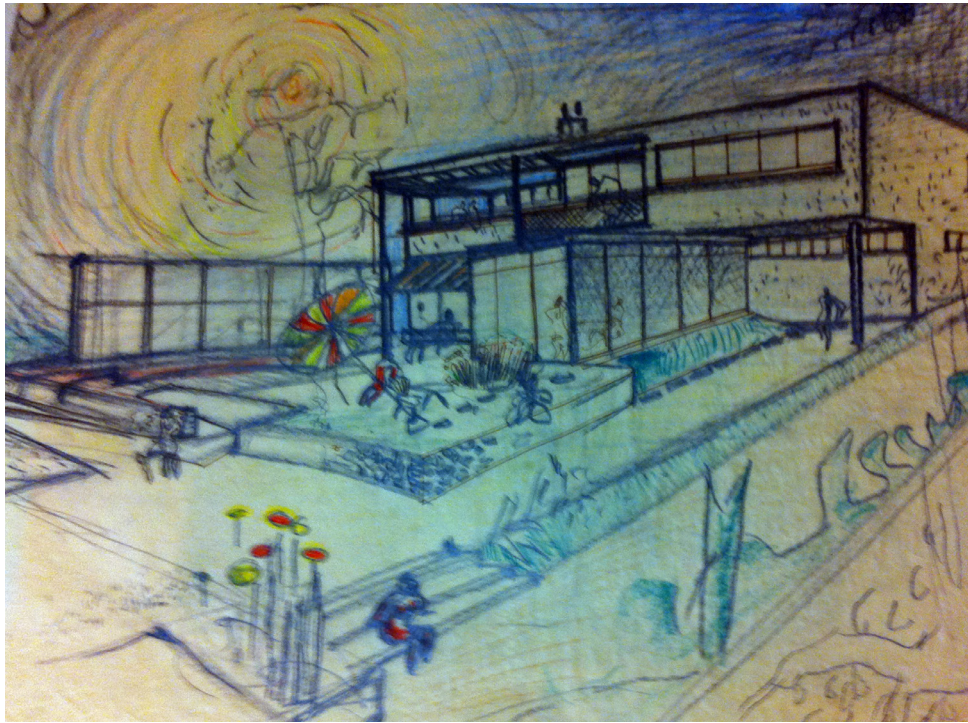


5.591. Foto geral do exterior da moradia DMB

A moradia é composta por uma forma genuína, com cobertura plana, mas não ajardinada. Há um prolongamento da componente social no exterior com o apêndice a poente, criando o contraste interior-externo. No piso superior, na parte íntima há uma varanda integrada no corpo principal, onde a conclusão é o oposto do piso inferior, de exterior-interior e a protecção da cobertura, mais uma vez se relaciona com a casa Lincoln.

“Interessa-nos salientar que, para além da sua organização em L ser marcada por uma ideia de fluidez de espaços, que se vão interligando e originando num grande espaço único de acordo com uma ideia de continuidade moderna, ...”³⁵⁰. Este efeito vai repetir-se, por exemplo, na “casa das Marinhas”, em que a promenade se sente no conjunto desde que se entra na parcela, havendo preocupação de o percurso exterior e interior ser um todo.

350. RAMOS, op.cit.,p. 510;

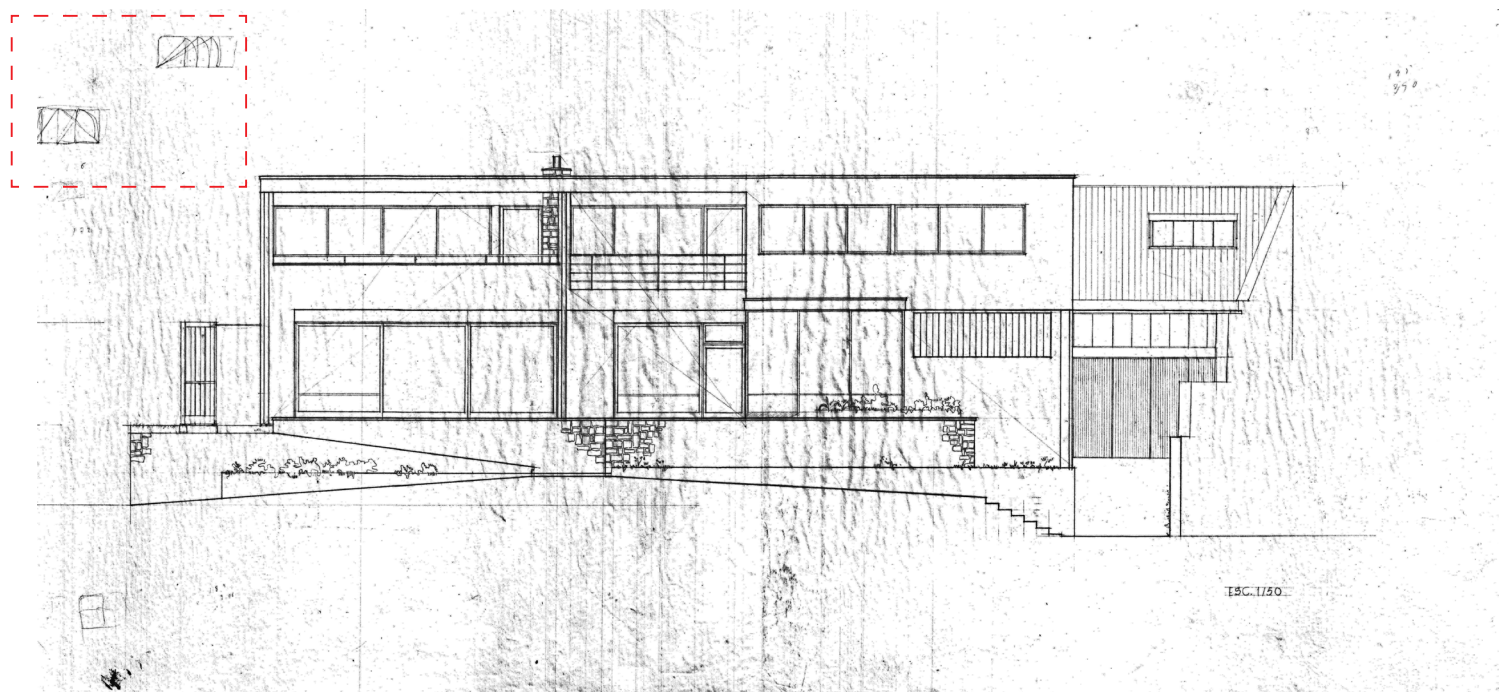


5.592. Esquízo de Viana de Lima onde denuncia a sua preocupação na forma como procura ultrapassar os desníveis do terreno

Outro aspecto observado é o material lítico sempre presente desde as primeiras obras de Viana de Lima. O arquitecto tem sempre a preocupação de utilizar a pedra nas suas construções e esta moradia não é excepção, como símbolo do natural que apela à génese como doutrinava Le Corbusier.

Rui Ramos termina o artigo sobre a moradia, marcando que esta relação remata o reflexo do moderno nacional, neste tipo de construção.

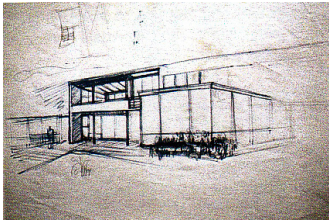
A residência DMB revela-se como um dos primeiros projectos que o arquitecto esposendense declara e onde utiliza o *Modulor*, mas como processo operativo de projecto ou seja de proporção e medida. É a partir deste sistema que Viana de Lima mede e organiza os seus desenhos.



5.593. Desenho em grafite de Viana de Lima, alçado principal. Neste alçado há no canto superior esquerdo um desenho de um quadrado e rebatimentos denunciando o uso da proporção do *Modulor*



5.595. Vista geral do alçado poente. Ao fundo podemos observar o corpo que em tempos foi envidraçado e funcionava como jardim de inverno



5.594. Desenho a caneta de Viana de Lima, alçado poente. Neste alçado podemos observar o volume envidraçado que se destaca do corpo principal.

A massa da moradia DMB é entendida como um volume central onde tudo ocorre e se vai subtraindo ou somando corpos. Este processo coopera com o programa doméstico interceptado pelas regras do traçado da parcela de terreno. A forma longitudinal é colaborante com o desenho do lote, responde às energias do lugar. Há uma participação do todo em que o logradouro funciona como molde negativo em transição, numa fronteira de conceitos entre a intimidade e a exposição exterior visível, o de dentro e o de fora. A protecção da vedação a norte é sinónima deste efeito. A sua relação com a plataforma trapezoidal para regularizar as cotas, tem um efeito notável de estabilidade funcional e que permite a criação do espaço negativo de transição com o volume principal positivo. Esta zona de lazer orienta-se a sul e vai dialogar com uma outra subtracção do primeiro piso, mas num conceito intimista. No lado posterior do corpo principal, a redução, dá lugar a uma área de serviço, mas em simultâneo é adicionado um corpo que funciona como tampão e há um diálogo da cobertura com a inclinação do terreno. O gesto anterior de adição é associado a um corpo trapezoidal no lado norte e é um volume que nasce no lado poente, no interior da subtracção, são formas que podem ser autónomas na leitura do resultado da imagem gerada no observador.

A organização dos espaços interiores é fruto de um diálogo franco com as formas que justificam a junção e a separação dos volumes. A comprovação desta leitura é a certificação da disposição do desígnio doméstico ao nível dos espaços do primeiro e segundo pisos. A função que cada espaço desempenha está orientada com a melhor organização na relação com os pontos cardiais. No interior, surge um universo que é um todo contínuo de correspondências, como que se fosse adicionando componentes dependentes dos anteriores processos, numa soma que perdura nesse efeito colaborante relacional.

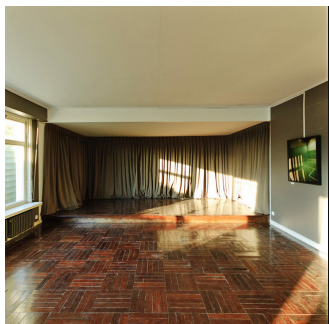
5
446



5.596. Foto da entrada da moradia DMB



5.597. Pormenor da entrada e o desenho da porta que se vai repetir na moradia ATR



5.598. Fotos do interior da moradia DMB

O espaço comum e o de serviços funcionam no rés-do-chão/semicave e primeiro piso. O programa de serviços incorpora um dormitório associado a uma dispensa que está intimamente relacionada com a cozinha. Esta localiza-se numa zona de transição nevrálgica entre os espaços de prestação de serviços em que se incluem a garagem e os espaços comuns da sala de jantar, de estar, de jogo ou de música. Surge ainda a ligação directa ao quarto principal que certifica o pólo nevrálgico distribuidor de labores caseiros. A funcionalidade dos serviços é garantida ainda por uma entrada autónoma. No lado oposto, os espaços comuns são dispostos por paredes que têm mais que a simples tarefa de dividir, tem uma funcionalidade estrutural e de espaços de arrumos ou de prateleiras. Como se já referiu, há um perdurar de dependências que vão intercalando as escalas dos usos até ao armário ou ao fogão de sala, num exercício contínuo de desenho. Os espaços íntimos da zona dos quartos também se ajustam e organizam em escaparates que se abrem ou fecham conforme as solicitações ao uso intimista dos mesmos.

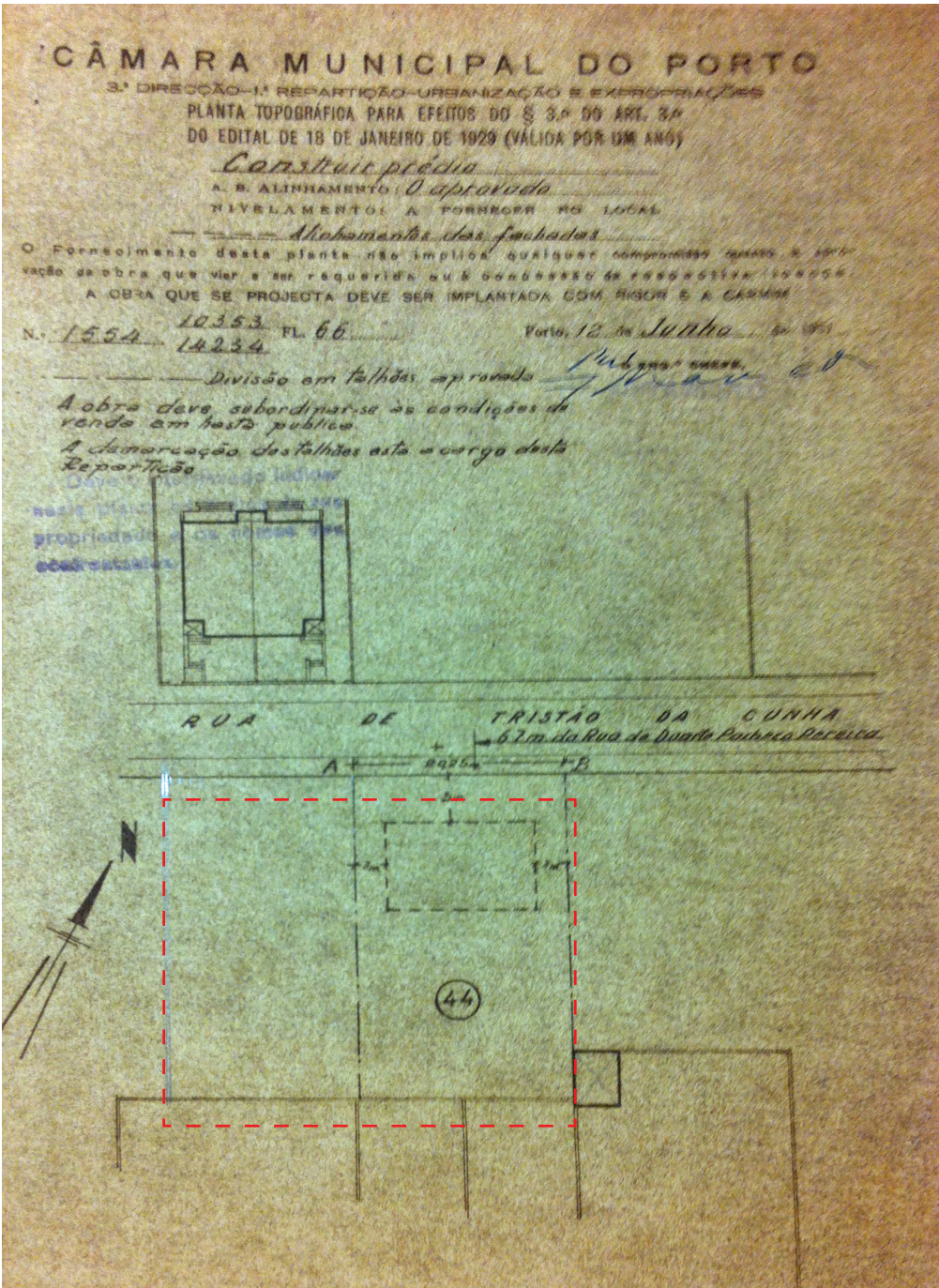
A superfície de texturas alterna com os arranjos exteriores do verde permanente. A leitura do cheio e vazio, da luz e da sombra são elementos participativos da imagem da moradia DMB. A incidência da luz no reboco pintado ou no tijolo de vidro revela dinâmica nas paredes da moradia que geram sensações de destaque ou de sombra.



5.599. Vista geral do jardim da moradia DMB e do corpo avançado, o antigo jardim de inverno



5.600. Foto do acesso principal da moradia



5.601. Planta de localização da moradia FRG, 1951

5.4.1.3 Moradia Fernando Rocha Gonçalves - FRG 1951

Este contrarrâneo de Viana de Lima foi uma figura expressiva na vida do nosso arquitecto, uma vez que, era um cliente importante porque já lhe tinha proporcionado mais projectos, como por exemplo, o Hotel de Repouso em Esposende ou a moradia RG.

Em 14 de Fevereiro de 1953, S. Giedion envia uma carta a Viana de Lima a pedir elementos referentes a esta moradia FRG para ser publicada numa segunda edição denominada de “Dix Ans d’Architecture” onde deveriam constatar 24 projectos recentes³⁵¹.

351. Trata-se de uma obra singular e só nos foi possível consultar um exemplar existente na Universidade de Navarra (servicio de Bibliotecas). Nessa obra não encontramos a moradia de Viana de Lima. Giedion, S., A Decade of Contemporary Architecture, Editions Girsberger Zurich 1954,;



5.602. Foto do exterior da moradia FRG, O.A.



5.603. Vista do jardim da moradia do alçado sul

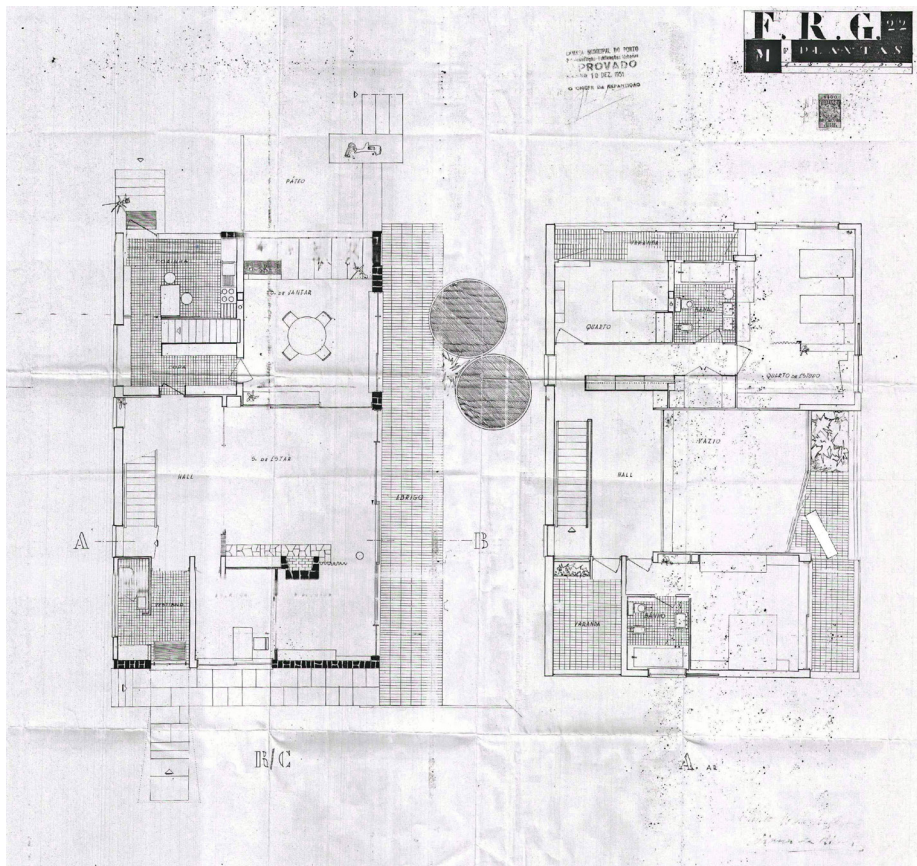
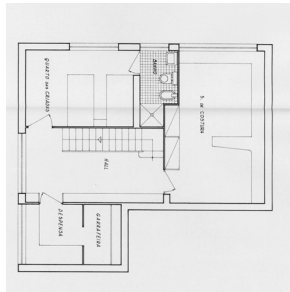


5.604. Pavilhão da exposição da Nestlé de Le Corbusier de 1928

Em simultâneo com o 1º. Congresso Nacional dos Arquitectos SNA de 1948, foi produzida uma Exposição de Arquitectura Brasileira no Instituto Superior Técnico IST, que representa uma lufada de ar fresco para o movimento moderno, como nos reporta Ana Tostões³⁵²: “Na divulgação desta nova arquitectura de liberdade terá sido determinante a edição em 1943, pelo MOMA de Nova Iorque do álbum “*Brasil Builds, Architecture New and Old: 1652-1942*”. PVA lembra que a cobertura era em: ““asa de borboleta”, a revelar uma atenta leitura brasileira, que permitia uma solução barata para os problemas de estanquicidade,...”³⁵³. Mas o pavilhão da Nestlé de Le Corbusier, de 1927-28, anuncia uma forma congénere. Independentemente das influências que o produto da imagem destas obras pode produzir, a casa Rocha Gonçalves é uma das moradias de alusão do pensamento do nosso arquitecto sobre a contemporaneidade e modernidade que ele vive transporta e corporiza no seu modo de pensar, sem dispensar as suas raízes vernaculares quanto aos materiais. Viana de Lima, sem perder o seu formalismo de base platónica, vai delicadamente fragmentando ou executando a forma para responder ao desígnio residencial: que a habitação representasse o autêntico “*habitat*”, pela” ... forma os futuros moradores poderiam usufruir um momento interno harmonioso e agradável ... lugar não só em abrigo material mas também espiritual”. Estas são as palavras da memória descritiva de Viana de Lima.

352. TOSTÕES, op.cit., p. 42;

353. SECA, op. cit., p. 79;

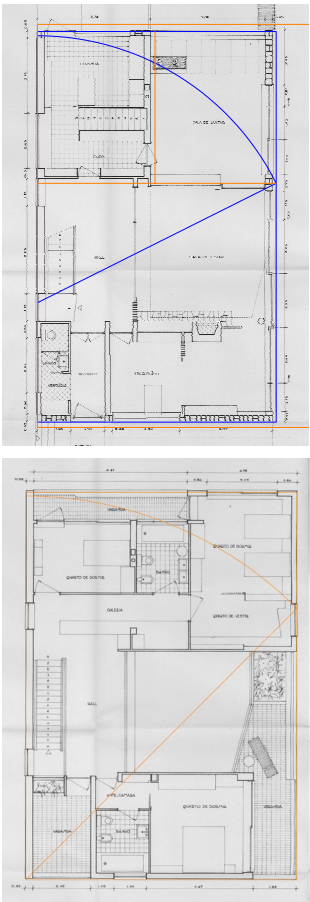


5.605. Plantas da cave, r/c e do 1.º piso da moradia

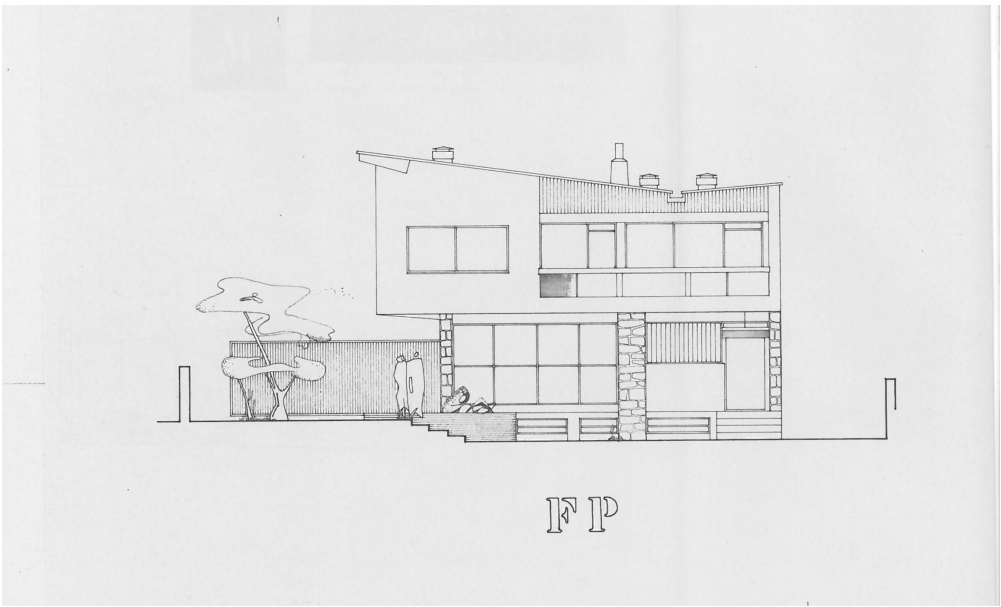
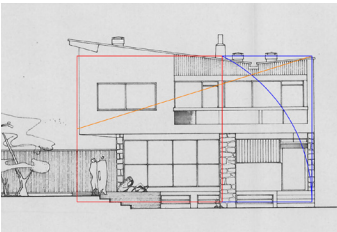
Esta casa entregue nos serviços técnicos da Câmara do Porto em 1951 apresenta um espaço central de dupla altura que organiza em seu redor o programa doméstico. Este espaço situado em plena área de estar permite, com a sua duplicada altura, uma extensão visual das três zonas sociais - sala de estar, de jogos e de comer - situadas no piso inferior. O varandim é um espaço de recepção da escada que leva ao piso superior onde se localizam os quartos. Tal consequência assinala uma marcação espacial intensa, e é ainda reforçada pela abertura de uma janela ao nível do piso dos quartos na varanda exterior - conferindo a este espaço uma luminosidade excepcional como o ponto focal da construção espacial da casa – constata-se que não incorpora na sua concepção uma ideia de movimento vertical nem horizontal dos habitantes, sendo mesmo a sua noção de continuidade espacial limitada.

A massa da forma da moradia: "...oposição entre massa e leveza flutuante é ainda vincada pela utilização do telhado invertido, ... , que aumenta a altura da parede ao nível do piso superior, e pela utilização de pedra aparente no piso em contacto com o solo..."³⁵⁴.

354. RAMOS, op.cit., p. 509;

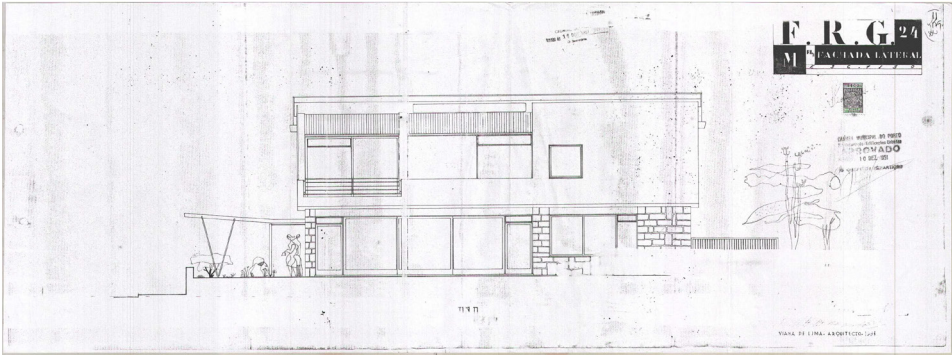
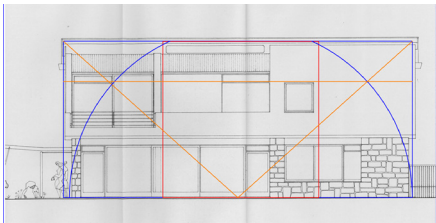


5.606. Traçados existentes no desenho da moradia, no r/c a proporção áurea e no 1.º piso usam a raiz de dois

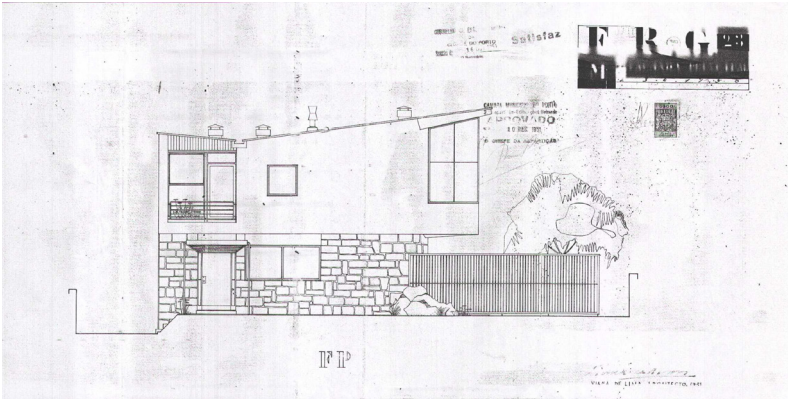
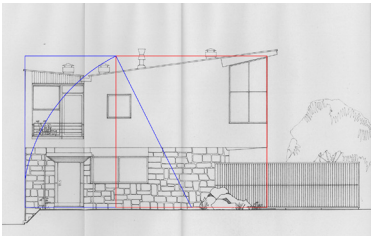


5
451

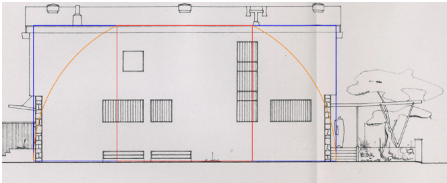
5.608. Alçado nascente da moradia FRG, Viana de Lima, 1951



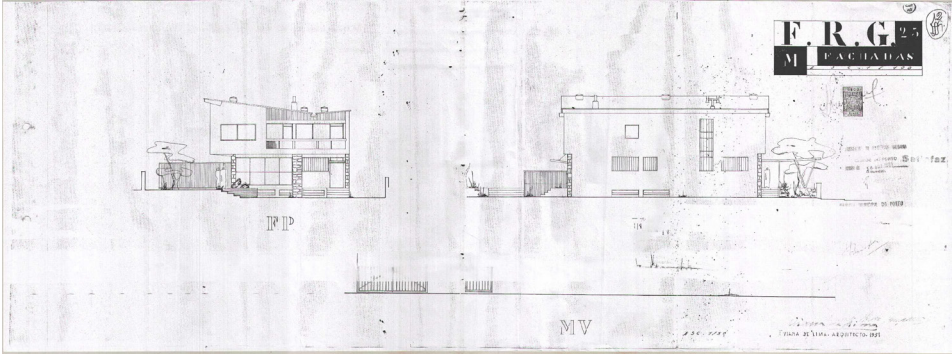
5.609. Alçado sul da moradia FRG, Viana de Lima, 1951



5.610. Alçado poente da moradia FRG, Viana de Lima, 1951

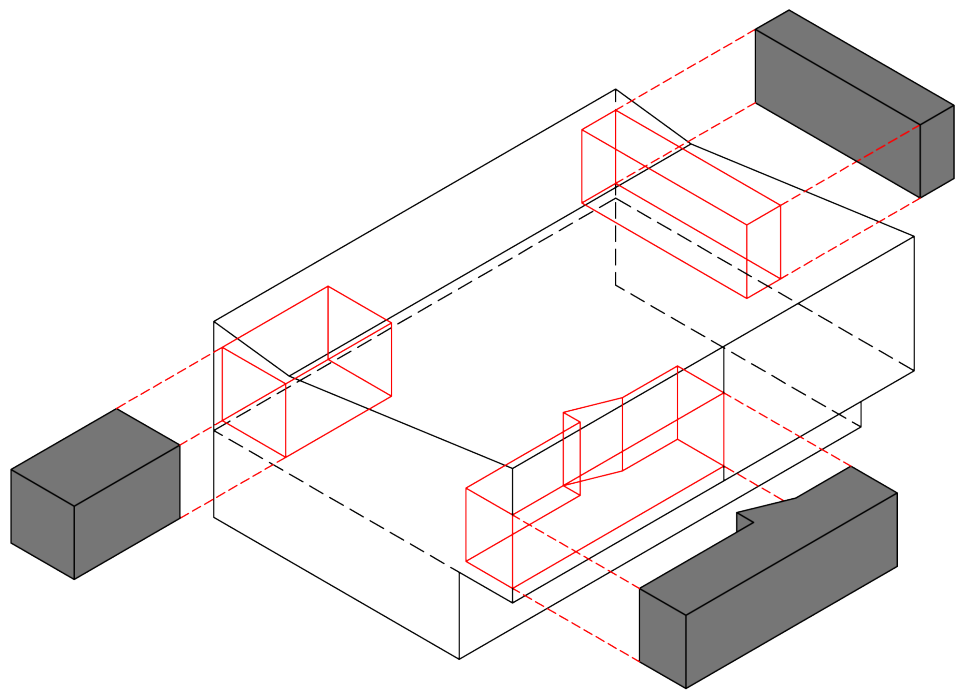


5.607. Traçados de proporção áurea existentes nos desenhos dos alçados da moradia



5.611. Alçado nascente e norte da moradia FRG, 1951

5
452

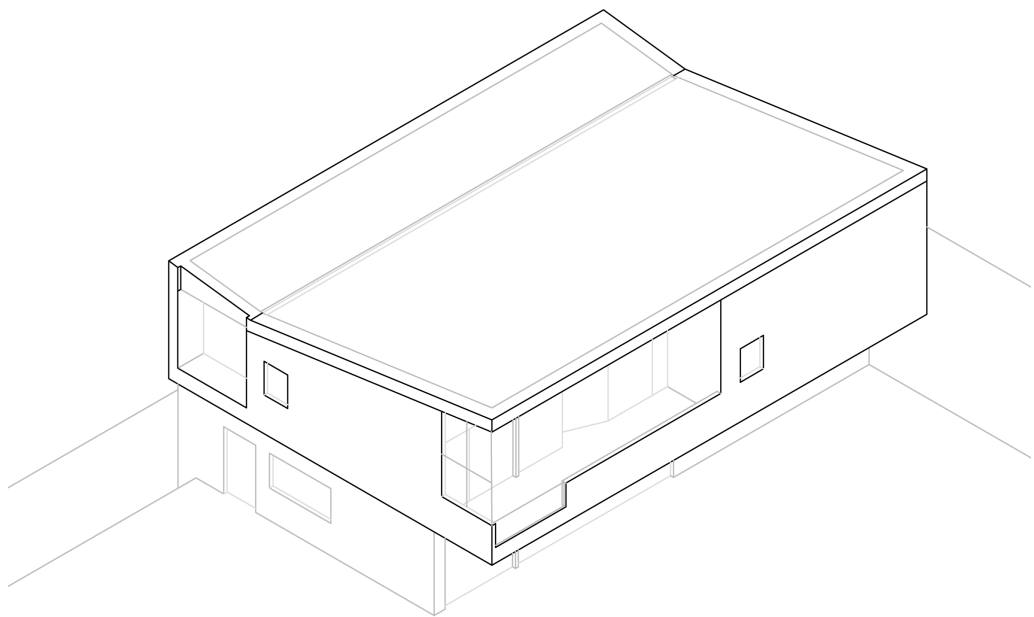


5.612. Análise geral da forma e as subtrações, O.A.

A massa paralelepípedica entre os dois pisos é semelhante, há um delicado recuo no corpo do piso térreo que realça o volume do primeiro, apresentando afinidades com a moradia DRC. A evidência desta forma acentua a leitura do volume em detrimento do piso inferior. A distração formal remete automaticamente para o primeiro plano onde a marcação do piso ilude e privilegia a forma do todo. A composição dos alçados com a introdução de vãos significativos, acentua o sólido. O segundo plano, piso do rés-do-chão, possui uma relação mais próxima com o terreno.



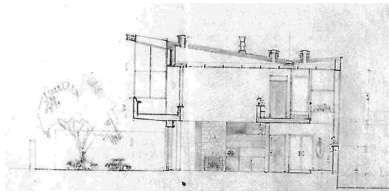
5.614. Foto do alçado sul da moradia, FRG



5.613. Axonometria da moradia DMB, O.A.



5.616a. Foto do alçado nascente e da relação com o jardim da moradia FRG, Viana de Lima 1951;



5.615. Corte em grafite da moradia FRG



5.616. Pormenor do jardim da moradia FRG;

O mecanismo ideológico de projectar de Viana de Lima é gradual em que ele parte do condicionalismo da parcela e lentamente se molda à vontade de um desígnio do cliente. A forma abandona a sua rigidez ao fragmentar-se e ao conviver com os espaços numa intimidade contínua. O plano familiar de FRG resulta numa concentração à volta de um espaço de pé direito duplo. No entanto, há aqui uma deslocação de uma antecâmara de recepção de carácter humano contido, que nos introduz no espaço seguinte. O espaço principal intercepta os dois espaços, do 1.º e 2.º pisos e a luz funde os dois num só espaço comum. Este espaço faculta a visualização dos movimentos internos nos dois pisos, o que lhe confere um estatuto distinto dos restantes. Toda a ascendência, protagonismo aliado à claridade, transforma-o num espaço de soberania. Num outro sentido, converte os outros espaços num entrosamento incessante com este o espaço principal, quer seja na relação exterior/interior, quer seja da relação oposta. O dentro e o fora, o jardim pretende-se que funcionem como um todo.



5.617. Foto geral do alçado sul/nascente, moradia FRG, 1951

Na explicação de Rui Ramos, esta moradia “...revela uma maior autonomia na sua linguagem, que o exemplo anterior, isto é não prende ser, acima de tudo, moderna, mas procura antes evidenciar o seu comprometimento com um programa domestico,...”³⁵⁵. A moradia FRG distingue-se da DRC por existir uma maior relação entre o programa interior e a forma exterior, há um diálogo franco, “...apresenta uma contenção espacial, quer na composição do espaço interior, quer na organização do volume exterior, que reforça evidenciando os seus elementos expressivos mais determinantes, ...”³⁵⁶, não há espaços duplos no interior, só nas zonas de transição exterior/interior.

A superfície da face exterior acentua o volume branco rebocado do piso superior, remetendo o granito para um segundo plano, mas texturado e presente. Os quatro elementos da natureza (luz, ar, fogo e a água) estão presentes e poderíamos considerar que, com o quinto elemento gerador do todo cadenciado, compõem a obra. Esta série dos elementos da natureza já se tinha iniciado na moradia DMB.



5.617a. Pormenor da varanda sul, da moradia FRG

355. RAMOS, op.cit., p.507;

356. RAMOS, op.cit., p. 507;



5.618. Foto geral da moradia DOF, 1952

5.4.1.4. Moradia Dr. Olívio França (DOF) 1952

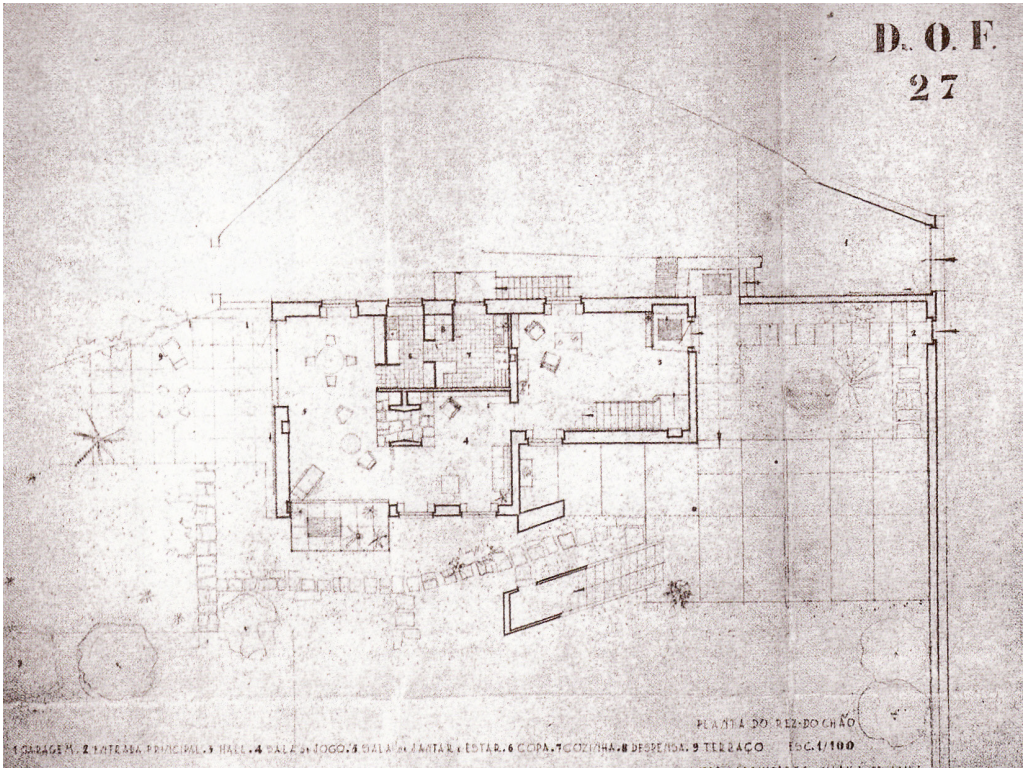
O Dr. Olívio França foi um apoiante do General Humberto Delgado à presidência da República Portuguesa em 1958. Os apoiantes deste militar eram contestatários ao regime vigente de Salazar. A aproximação do nosso arquitecto ao seu cliente foi celebrada entre amigos comuns, o que pode denunciar a posição de Viana de Lima face à sua ideologia que nas palavras de um amigo Eng.º Napoleão Amorim descreve o arquitecto como um indivíduo que “incendiava sem arder”.

Esta moradia nasce numa construção de génese rural da economia do milho do século XVIII e XIX. Existia um espigueiro de grandes dimensões que acabou por ruir, de acordo com a declaração dos herdeiros.

Em 1986, Viana de Lima, publica *Reviver Malaca*, um texto que retrata a forma como aborda o problema da salvaguarda de um edifício patrimonial em Malaca. O arquitecto descreve que a experiência não foi fácil, mas que “... o desenvolvimento do tema atingiu expressão que, assim o sentimento e desejámos, rompe seguramente com um qualquer modelo inviolável de ritual, isto é, ultrapassou pelo seu intrínseco interesse uma forma usual de posicionamento perante um dado objecto de estudo”³⁵⁷.

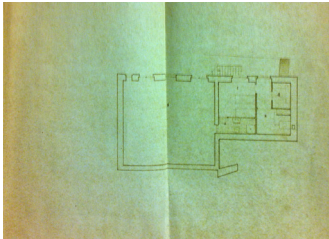
357. ALVES, Armando e CAMPOS, João, *Reviver Malaca*, Viana de Lima e Livraria Figueirinhas, Porto, 1988, Viana de Lima acrescenta ainda uma citação de Malraux: “qualquer artista é prodigiosamente servido quando encontra a surpresa, e que a força artística da vida é a extensão do que nela existe de imprevisível”.p.77

5
456

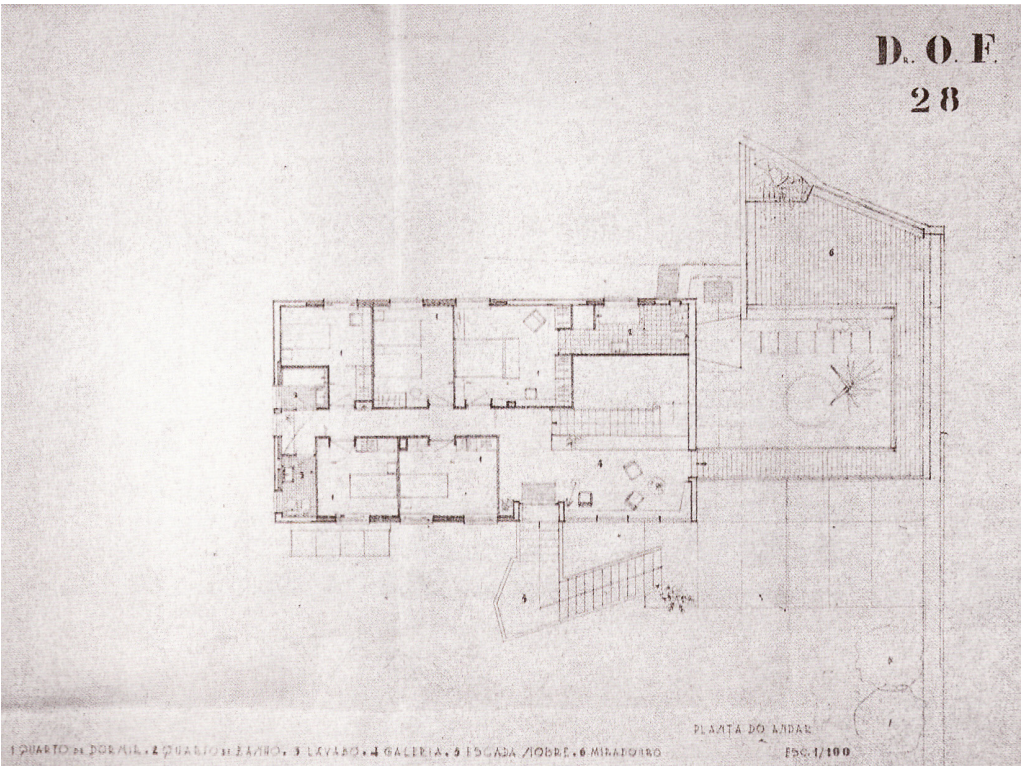


5.619. Planta do 1.º piso da moradia DOF, Viana de Lima, 1952

Embora este projecto tenha sido desenvolvido nos anos 80, não significa que o arquitecto não aborde o projecto para a freguesia de S. Pedro de Valbom, no concelho de Vila Verde, como desafio e encara a intervenção como que seja possível: “manter adequadamente o estabelecimento humano, combatendo os factores de desequilíbrio nas mutações sociais”³⁵⁸.

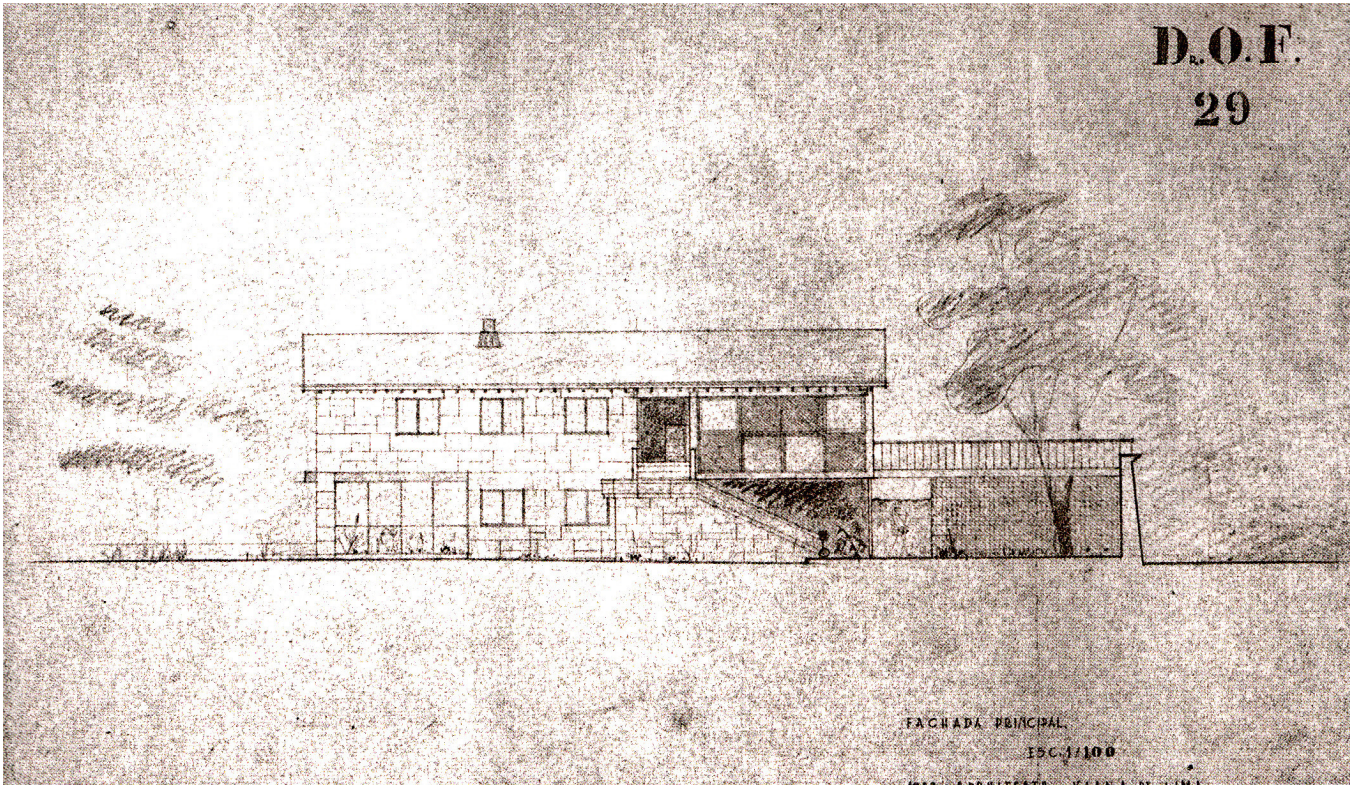


5.620. Planta da cave



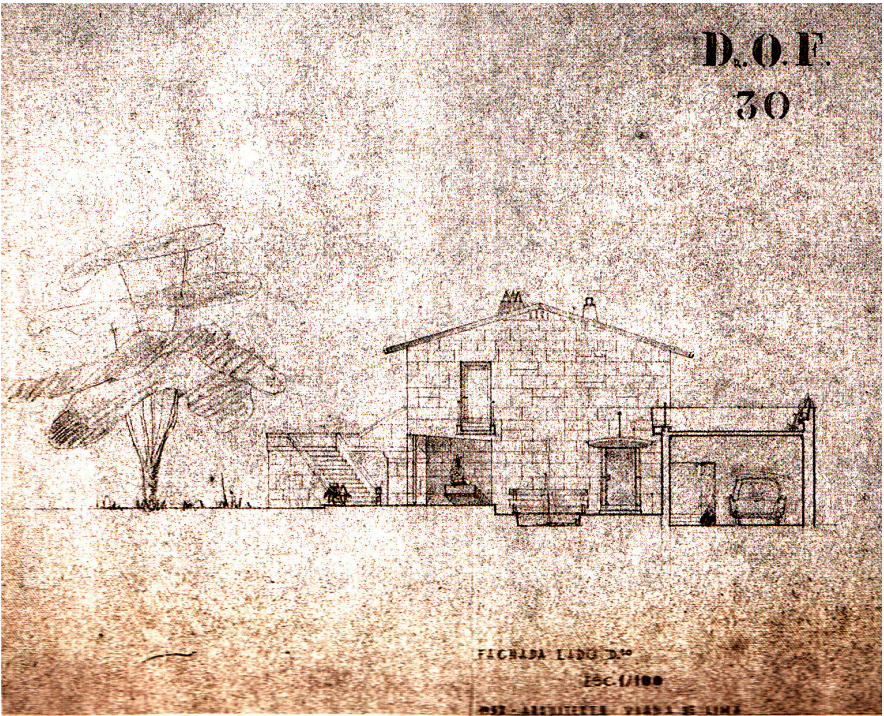
5.621. Planta do 2.º piso da moradia DOF, Viana de Lima 1952

358. *ibid.*, p. 24;



5.622. Alçado Principal da moradia DOF

O nosso conhecimento, desta obra, inicialmente foi através da publicação da FCG com textos de PVA, onde se pode observar as duas plantas do rés-do-chão e do primeiro andar e dois alçados. Na produção desta publicação podemos encontrar uma leitura de quatro obras³⁵⁹ de Viana de Lima que abordam: o tema do restauro; a incorporação de novos elementos em antigas estruturas da arquitectura; a intervenção na arquitectura popular do mundo rural (três modelos dos anos 50).



5.623. Alçado lateral direito

359. As moradias: EFB-1948, Porto; DOF-1952, Povoia de Lanhoso; ATR-1953, Vila Verde; VL-1954, Esposende;

PVA refere relativamente à moradia do Porto EFB: “A nova articulação volumétrica não se estabelece sem alguma dificuldade sintáctica, de tal maneira Viana estava ligado à definição seca dos volumes geométricos simples”³⁶⁰. A incorporação de novos elementos às antigas estruturas cria sempre relações geracionais complexas. No entanto, nestes quatro modelos, Viana de Lima intervêm sem complexos, apenas rendido a um programa, a uma forma de se responder a um desafio, a uma surpresa, a uma impossibilidade e ao seu mundo moderno de desejo de modernidade.

5
458



5.624. Foto da realização das obras da moradia DOF

Os efeitos colaterais das convulsões culturais europeias da década de 40 e 50 atingem Portugal e na interpretação de Miguel Tomé os arquitectos estariam mais preocupados com o que se passava no exterior: “As esperanças dos arquitectos, principalmente das gerações mais novas, fundava-se na busca de um futuro voltado para caminhos já trilhados pelo Estilo Internacional”³⁶¹.

Este era o pensamento e Viana de Lima não deixa de se influenciar como ser sensível e intuitivo, pelo que é sentido no reflexo da sua ideologia nestas obras. O poder e a galvanização da mensagem da doutrina Corbusiana da Carta de Atenas, “o caminho” ia no sentido do Estilo Internacional.

Numa outra perspectiva, no preambulo do Decreto-Lei n.º 40 349 de 19 de Outubro de 1955, podemos encontrar a visão do legislador que escreve o reconhecimento do carácter evolutivo das soluções arquitectónicas. Estas tendem naturalmente a adaptar-se à sua época, acompanhando o aperfeiçoamento das técnicas construtivas e a própria evolução dos ideais estéticos. Aborda ainda que, as novas soluções devem-se apoiar nas tradições da arquitectura nacional, resultantes do condicionalismo peculiar do clima e dos materiais de construção. Este diploma vai formalizar o começo do “Inquérito à Arquitectura Popular” que se publica no início dos anos 60 e que passa a ser um manual de referência para uma grande parte dos arquitectos portugueses.

360. SECA, op.cit. p. 79;

361. TOMÉ, Miguél, op.cit. p. 125;



5.625. Foto geral da moradia DOF e o seu enquadramento com o meio

Isto significa que antes do diploma, Viana de Lima já tinha iniciado um processo individual operativo, no meio rural no início dos anos 50. Um dos aspectos mais interessantes no percurso no nosso arquitecto é que ele se envolve sempre por um método pessoal de contemporaneidade. O arquitecto recebe “*inputes*”, dados, informações e interpreta o momento, aquando da intervenção e não perde as suas referencias, os seus conhecimentos que se foram consolidando ao longo do tempo. O objecto de arquitectura espelha um todo moldado a uma realidade de factos. Se por um lado há um programa de um cliente a que se tem que dar uma resposta, por outro há a preocupação de não se desvirtuar o existente no seu habitat natural. O ajuste do programa a uma nova realidade de conforto, da unidade doméstica, vai introduzir algumas nuances, principalmente na reorganização dos espaços interiores. Por curiosidade a moradia é construída em 1952, mas não tem electricidade, só posteriormente é que é adquirido um gerador. A modernidade ao ser introduzida no mundo rural vai lentamente apropriando-se de um meio contagiando-o.



5.626. Pormenor do vão (jardim de inverno) e a relação do jardim exterior da moradia DOF, 1952, O.A.



5.627. Vista do interior do jardim de Inverno, O.A.



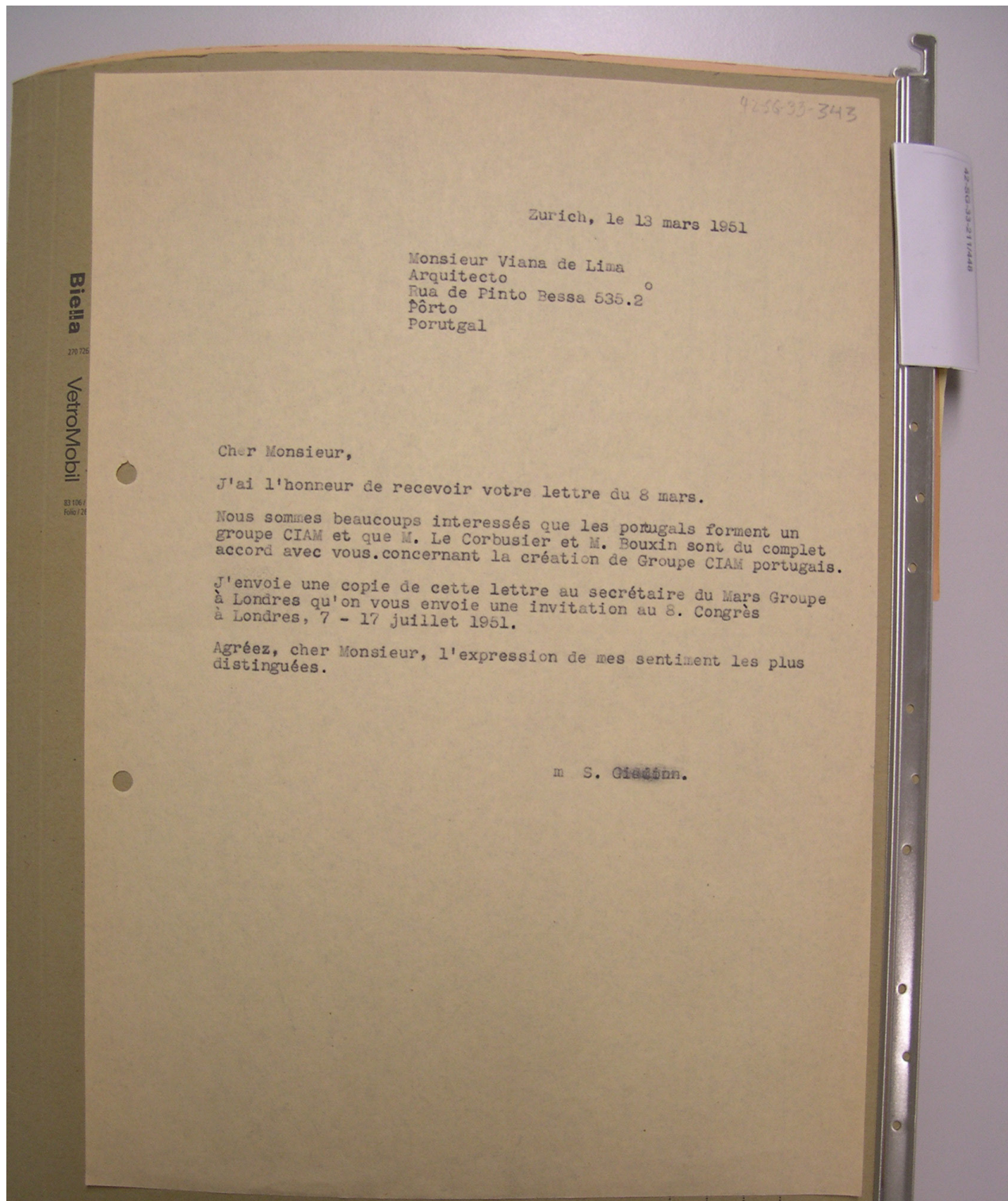
5.628. Vista geral dos três pisos, cave, r/c, e do 1.º piso da moradia DOF; O.A.



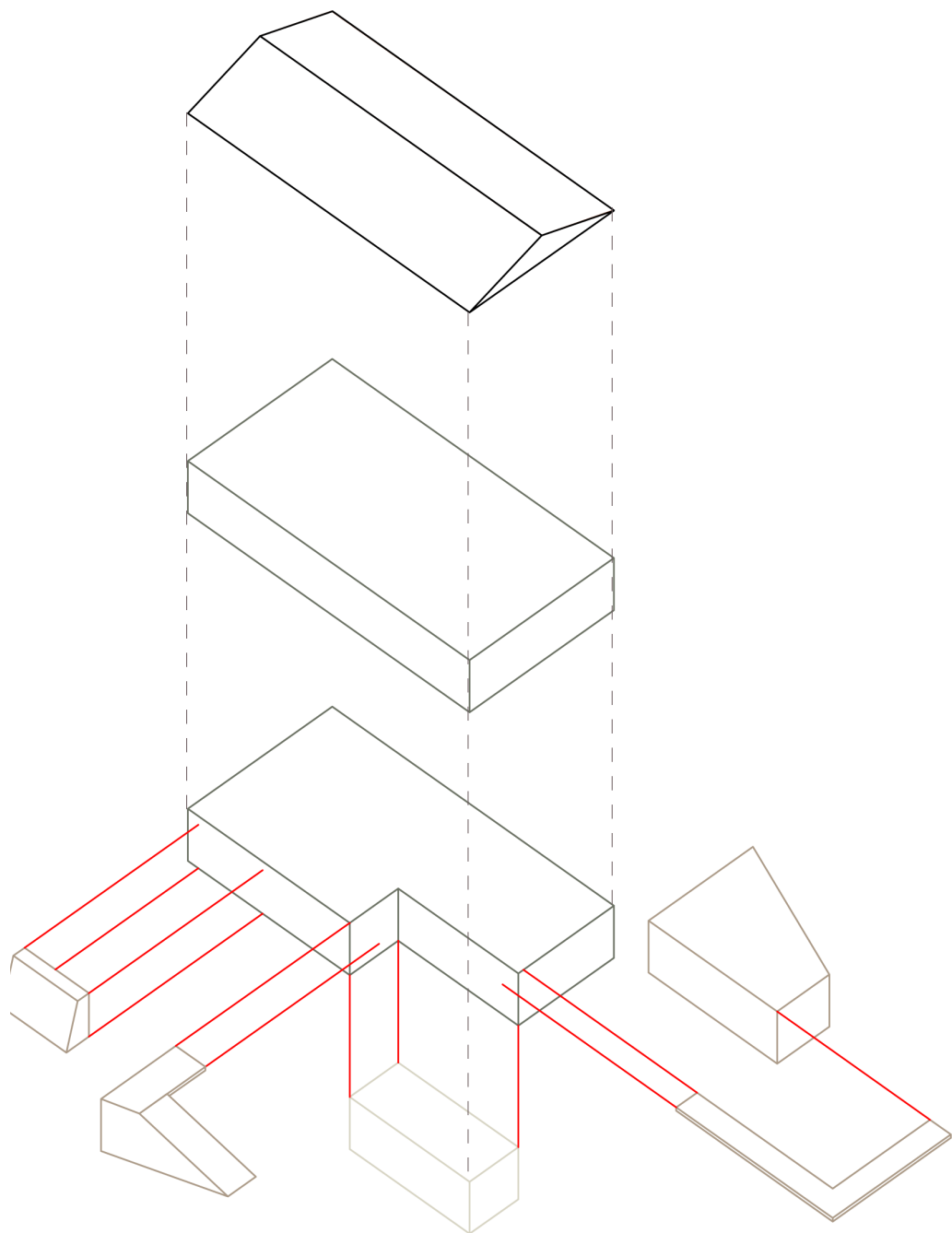
5.628a. Ângulo oposto, O.A.

Viana de Lima tinha recebido em 1951 a convite de Giedion para participar pela primeira vez nos CIAM no Congresso de Londres. E, como homem delicado o nosso arquitecto não deixa de se influenciar também pelos novos contactos que apontam na direcção da defesa do *habitat*.

Na moradia DOF Viana de Lima ajusta uma estrutura rural a um novo programa de uso doméstico, com um outro grau de bem-estar e comodidade, que naturalmente o seu cliente solicitou.



5.629. Carta de Giedion a Viana de Lima, 1951

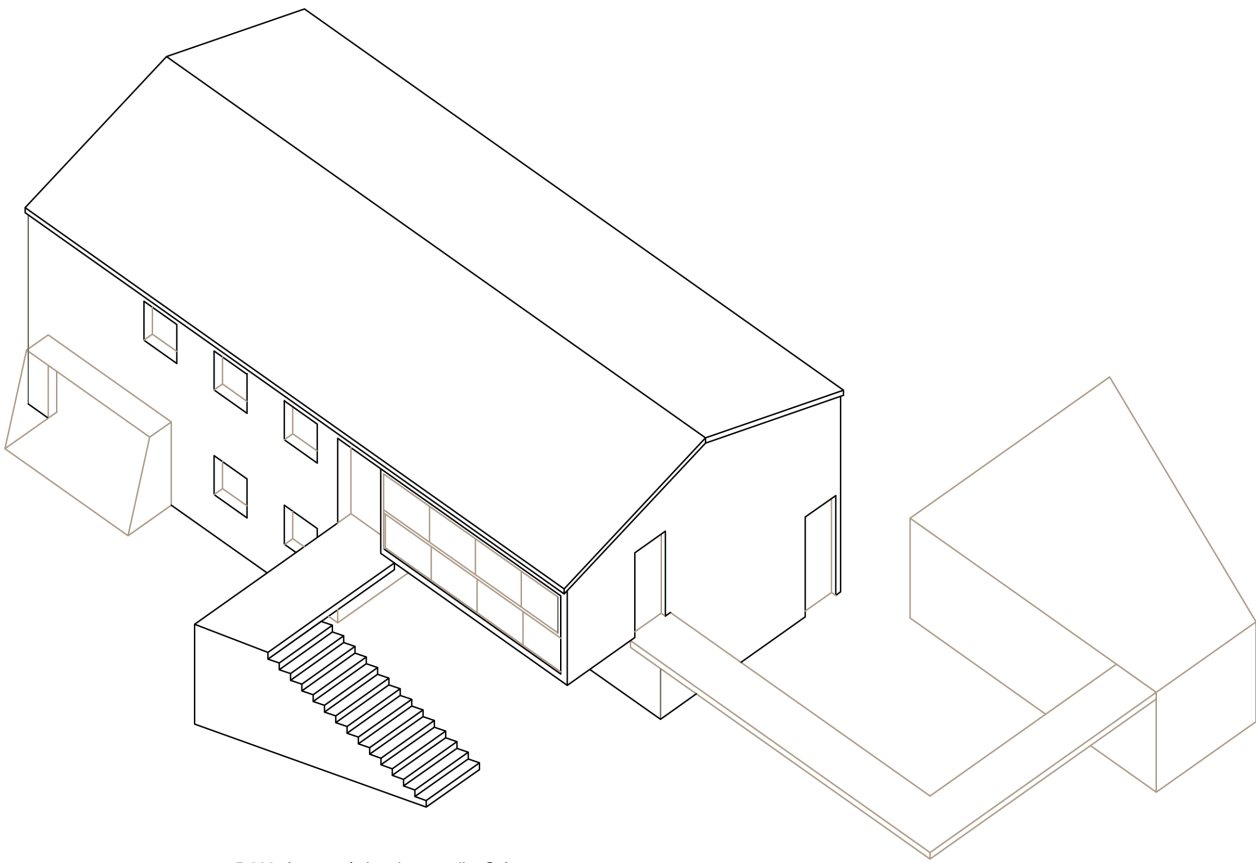


5.631. Evolução das formas no terreno da moradia

A massa edificada nasce de uma forma pura, de um paralelepípedo, de base rectangular, de onde são subtraídas formas e ampliadas outras. Neste exercício é acentuado o efeito da “*promenade architecturale*”. O percurso interior/externo e a relação dos espaços de transição associado à dupla altura do interior, o acesso ao terraço exterior, denunciam um forte diálogo com o todo do dinamismo da recepção. Não só na observação do objecto de arquitectura, como a envolvente próxima e a paisagem.



5.630. Pormenor do passadiço que liga a moradia ao terraço exterior



5.632. Axonométrica da moradia, O.A.



5.633. Entrada da sala do lado oposto



5.634. Vista geral da entrada principal



5.635. Vista geral da entrada exterior, do painel de azulejos e do passadiço de ligação ao terraço, O.A.

5
464

O todo da obra, opera discretamente, no entanto, na parede da entrada do logradouro a trama do azulejo evidencia-se pelo movimento do desenho e pela cor azul e branca. A delicadeza da discrição do pilar de ferro, do lado esquerdo de quem entra contrasta com a marcação da pala da entrada. O movimento do bloco da escada de acesso ao primeiro piso, na diagonal, o vão/jardim de Inverno (utilizado inicialmente na moradia DRC e depois na AR e MER-1949) ou a alteração de um ou outro vão aponta-nos para as palavras de Souto de Moura na pousada em Terras do Bouro, quando se refere que à intervenção no Convento: são as pedras do convento que fazem uma pousada. Estas seriam as pedras de uma construção rural que se converte numa construção moderna de fusão entre o novo programa funcional, o factor indígena e a ideologia do arquitecto autor. Ao nível do rés-do-chão temos um espaço doméstico autónomo que funcionou de apoio às unidades superiores.



5.636. Pormenor da porta de entrada, O.A



5.637. Vista geral do painel de azulejos e da porta de entrada do exterior, O.A.



5.638. Pormenor da instalação sanitária pertencente ao quarto principal da moradia DOF



5.639. Pormenor do armário e da ombreira da porta que demonstra a importância que Viana de Lima dá às paredes, moradia DOF



5.640. Vista da relação da entrada de dupla altura com o piso superior, moradia DOF



5.641. Vista geral da entrada e da relação da dupla altura, exercício que Viana de Lima repete na sua casa das Marinhas, O.A.

A organização dos espaços dos pisos superiores do seu interior, a recepção faz as exéquias da casa. A admissão ao nível do primeiro piso e ao nível do segundo piso fundem-se / comunicam através da dupla altura, muito embora as entradas sejam feitas a cotas diferentes e lados distintos. Este espaço, para além de desempenhar a componente social entre os dois pisos funciona também como distribuidor, porque estamos perante duas orientações a adoptar ou nos dirigimos à componente social ou nos guiamos à zona íntima do segundo piso. Na parte social, na continuação somos conquistados pela força de uma lareira em pedra, que domina a sala comum (estar/jantar). A sua presença impactante desacelera o dinamismo da recepção anterior e confere-nos uma escala aconchegante.



5.642. Vista geral da entrada, sala de estar e do fogão de dupla abertura para os dois lados a sala de estar/jantar



5.643. Foto da garagem, na parte superior desenvolve-se o terraço, O.A.

5
466

Depois somos surpreendidos pelo vão Jardim de Inverno que coroa a zona das refeições. A cozinha dividida em dois espaços, uma zona de copa e outra de serviço e confecção com acesso ao exterior e à unidade do rés-do-chão. No segundo piso a parte íntima é composta por quatro quartos, em que um é servido por uma instalação sanitária. Um pormenor curioso é que todos estes espaços são servidos por armários para arrumos a pedido da proprietária. A preocupação do arquitecto neste aspecto é muito interessante, uma vez que cada espaço é organizado de uma forma muito própria e ao mesmo tempo confere textura na entrada de cada quarto ou seja, as paredes divisórias ganham expressão porque as portas são localizadas a meio da parede. Viana de Lima tem um conceito muito próprio na utilização da parede interior. Tal como o alfaiate molda o tecido ao corpo à necessidade do seu cliente, o nosso arquitecto ajusta a parede às suas necessidades para poder servir o seu cliente. O traçado da esquadria exterior não deixa de nos surpreender pelo seu desenho que nos remete para as antigas protecções de sombra.



5.644. Vista geral do alçado posterior, O.A.



5.645. Foto geral da entrada para a moradia DOF, O.A.



5.646. Vista inferior da moradia ATR sul, Viana de Lima, 1953

5.4.1.5. Moradia Armando Teixeira Ribeiro ATR, Póvoa de Lanhoso

Quinta de Seides³⁶²



5.647. Vista geral do enquadramento da moradia ATR, O.A.

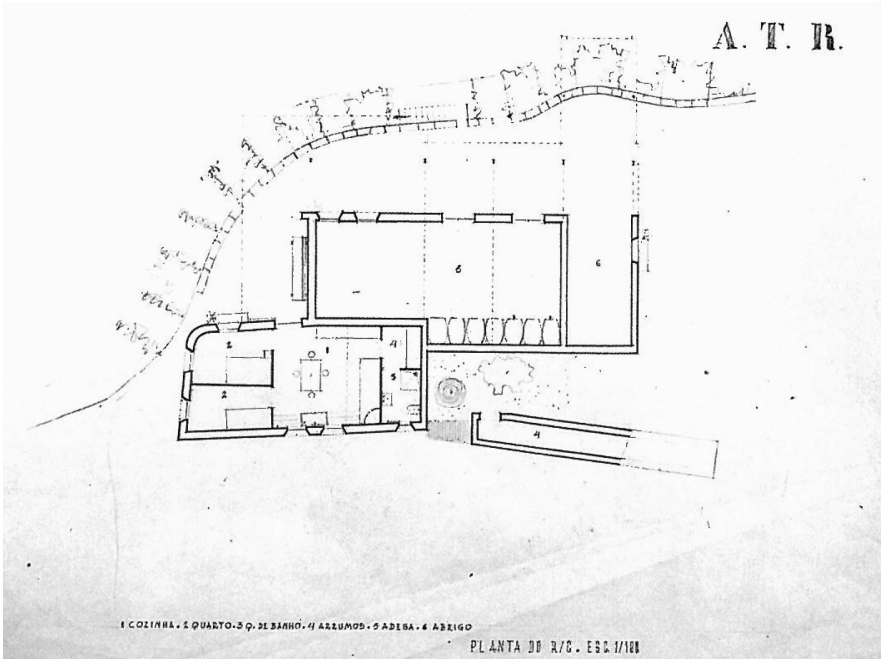
“ilustrado bem a vontade e capacidade de Viana de Lima para exercer junto dos clientes uma influência pedagógica. O programa deve ter sido fornecido através de um esquema gráfico, no qual o cliente exprime os seus desejos ou aponta brevemente pré-existências”³⁶³.

Armando Teixeira Ribeiro, ATR era irmão de Aristides Ribeiro para quem Viana de Lima tinha desenhado a moradia de Aristides Ribeiro e (A.R.M.E.R.) em 1949, para a “cooperativa do problema de habitação”, no Porto. A encomenda do projecto de ATR seria para uma moradia localizada na Quinta de Seides, no concelho da Póvoa de Lanhoso.

O concelho de Póvoa de Lanhoso não era desconhecido de Viana de Lima, porque no fim dos anos 30, como já foi referido, trabalhou para a DGEMN com Rogério de Azevedo arquitecto coordenador, para o projecto duma escola cantina.

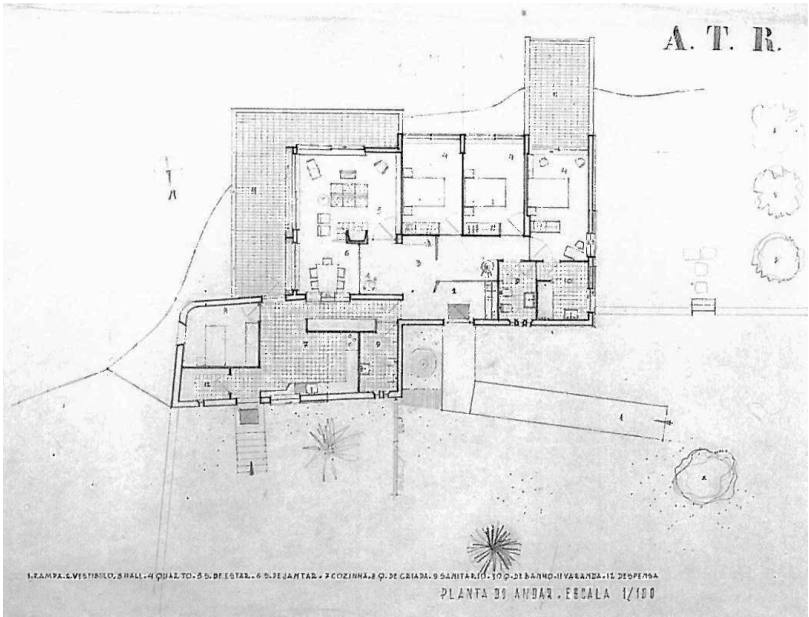
362. Revista *Arquitectura* n.º 74 de Março de 1962 p.30-35;

363. SECA, op.cit., p. 82;

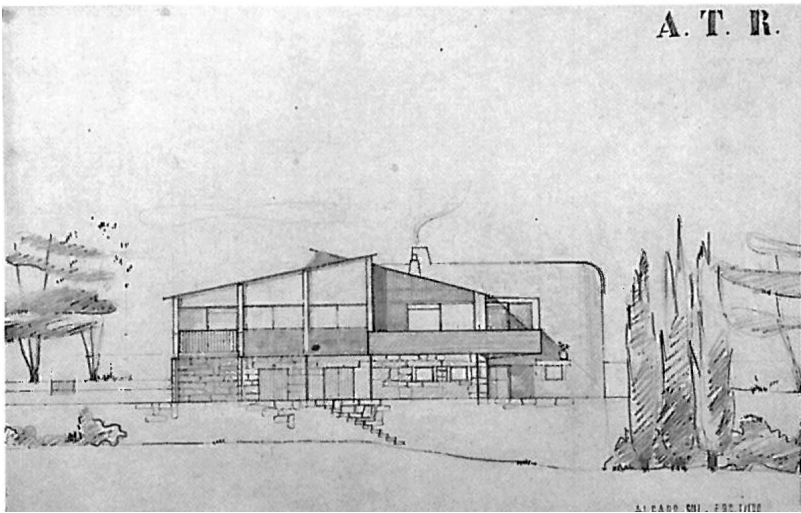


5.648. Planta do r/c da moradia ATR, 1953

Viana de Lima tinha participado em 1952 na reunião preparatória do CIAM em Sigtuna, Suécia e em 1953 no CIAM 9, em Aix-en-Provence em França e o tema da “Carta do Habitat” era um assunto controverso. Em Sigtuna, o Congresso foi estimulado por arquitectos novos, onde o italiano Ernesto Rogers tem uma presença activa e que mais tarde vai participar numa publicação da Edição do CIAM Porto, *Geração dos Mestres*. De um modo geral, as incertezas apontavam para que o ambiente a criar pelo projecto albergasse um conjunto de factores como a harmonia, a espiritualidade intelectual e física dos seus futuros utilizadores um “olhar mais humano”. O tema abordado na reunião referido por Candilis e que se deveria criar a *Carta do Habitat* que serviria como referencial para o futuro como foi a *Carta de Atenas*.



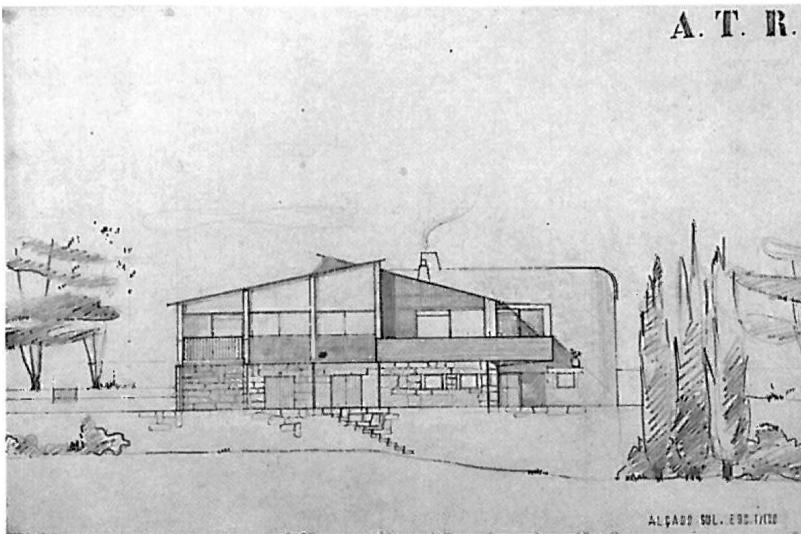
5.649. Planta do 1.º piso da moradia ATR, 1953



5.650. Alçado sul da moradia ATR, Viana de Lima

A abordagem à encomenda da moradia da Póvoa de Lanhoso pode ter surgido na interceptação destas duas viagens e do conteúdo dos encontros associado aos dados programáticos do cliente. O meio onde se movimenta o arquitecto, ele percebe a mensagem humanista das reuniões aludindo para os cuidados, para a atenção e do efeito sublime do equilíbrio a ter entre os ocupantes/habitantes, que se deve atingir em consonância com o meio. E, onde a melodia, o misticismo espiritual ou a afectividade deve prevalecer numa relação de equilíbrio e igualdade. Ele absorve e processa essa informação introduzindo-a no lugar indígena, onde será corporizado na obra a consequência do habitat mais o desejo do futuro habitante.

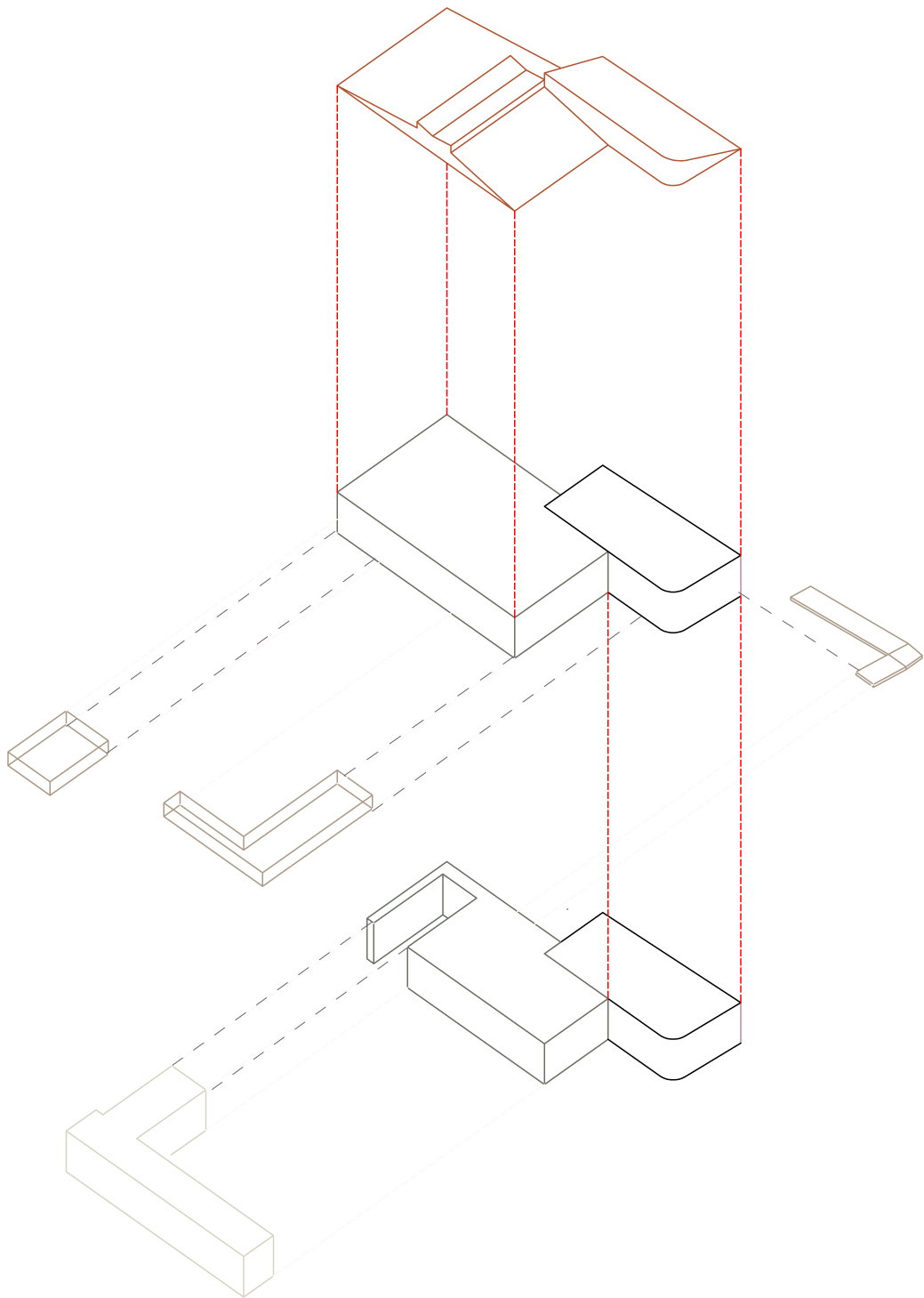
“A resposta de Viana de Lima é brilhante, com imaginação para descodificar as intensões expressas, interpretando-as correctamente numa linguagem por completo renovada³⁶⁴”. PVA descreve ainda como a obra se associa com a paisagem em socalcos.



5.651. Alçado nascente da moradia ATR, Viana de Lima

364. SECA, op.cit., p. 82;

5
470

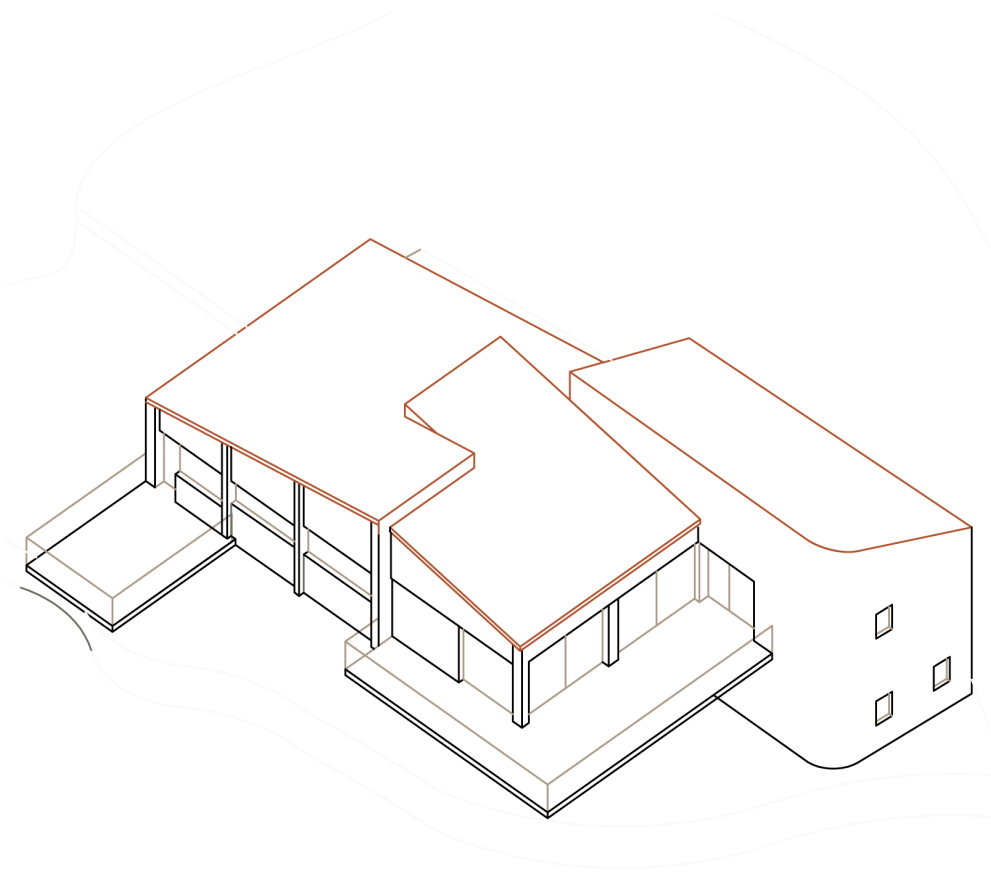


5.652. Análise geral da forma das subtracções e adições

A imagem reflectida desta obra participa com o todo, funciona como um produto de fusão entre o mundo rural do senso comum, numa passagem duma proto-metamorfose para um “admirável mundo novo” urbanizado e letrado que aspira viver em paz e estima com a ancestralidade, sinal da erudição humanizada. A fusão tem consequências porque o moderno apropria-se das formas e dos materiais ascendentes para responder a um programa e a um meio onde se vai inserir, fixando um significado especial nos espaços de transição das varandas, na relação interior exterior e vice-versa, e ainda no programa doméstico ao nível dos espaços comuns de serviços e da zona íntima dos quartos.



5.653. Enquadramento geral da moradia;



5.654. Axonométrica da moradia ATR, O.A.

A localização da habitação tira partido da situação, face à exposição dos pontos cardiais e da paisagem envolvente. A nova moradia apoia-se numa construção preexistente de pedra com características locais minhotas, que se destinava a uma possível habitação agrícola, com adega e celeiro. A afinidade do diálogo da linha ondulada do muro de suporte com o volume da preexistência denuncia a intenção de aliança no produto da imagem final do objecto de arquitectura.

“A casa desenvolve-se num único piso, muito fechada no contorno exposto ao norte (o próprio vestíbulo recebe iluminação zenital por claraboia) e aberta francamente no lado oposto. As varandas recortadas com voluntárias dureza apoiam-se em pilares metálicos deixando descofrado o betão – o que realiza um diálogo vigoroso com as lojas pré-existentes. A cobertura, em 3 águas distintas, foi feita com placas de lusalite, tendo um tecto de suspenso de fibra de madeira porosa para melhorar o isolamento térmico. A entrada, muito discreta, faz-se em rampa, aproveitando um recanto da parede exterior. A abertura franca da casa sobre a quinta dilatando-se em generosas varandas projectadas. A parede dobrada em curva, descendo ao terreno, liga o conjunto.



5.655. Vista geral do alçado posterior;



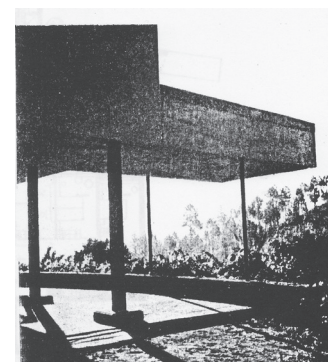
5.656. Foto da parte inferior da moradia ATR

Vista de conjunto da moradia por entre a vegetação no lado melhor orientado em que se vê no primeiro plano a varanda muito saliente, corresponde ao quarto principal. A quebra de inclinação da cobertura abriga a zona de estar. Um lanternim produz uma iluminação zenital sobre a entrada, na restante muito fechada sobre o exterior. Toda a parte nova da construção, branqueada, assenta sobre a adega, construção já existente, contrastada com ela pelos balanços generosos e a cor. O alpendrado com o tratamento rústico dado à nova construção descobrada e recortada com vigor emprego dos pilares metálicos.

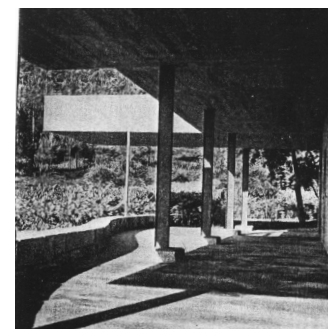
O acesso à moradia faz em rampa e na diagonal com a altura de um degrau. A imagem da massa do objecto de arquitectura não se pode ler como um forma pura, ela é dinâmica. É composta por elementos que não permitem interpretar o volume puro onde lhe são acrescentados ou retirados elementos como se pode observar nas obras anteriores. Neste projecto há uma liberdade, Viana de Lima descarta-se da forma clássica e vive em contacto com a sua envolvente próxima. Há uma relação com o meio e o desejo de se comunicar com ele. Este sinal pode-se encontrar na forma como é amplificada a entrada ou o desenho das varandas que subtilmente são pousadas nos pilares de ferro, à procura de paisagem. A marcação da entrada na diagonal assemelha-se à entrada da moradia Lincoln de Walter Gropius, como já tinha acontecido na moradia DOF de 1952, mas com um outro desenho.



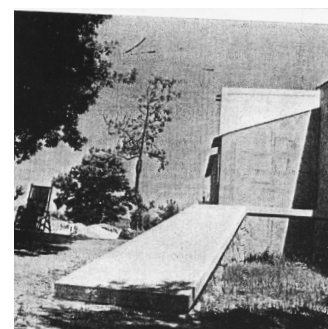
5.660. Vista poente/sul da moradia ATR, 1953



5.657. Pormenor da estrutura de apoio da varanda da moradia ATR



5.658. Estrutura de apoio do piso superior da moradia ATR, 1953



5.659. Pormenor do acesso norte da moradia ATR



5.660a. Acesso principal à moradia em diagonal tal como Walter Gropius tinha desenhado na moradia de Lincoln



5.661. Panorâmica actual da moradia em estado de degradação;



5.662. Pormenor da varanda e a estrutura de suporte em pilares de ferro como veio a usar na moradia das Marinhas



5.663. Foto geral da moradia ATR, sul/poente, moradia Viana de Lima, 1953;



6.664. Vista sul da moradia VL, Viana de Lima, 1954, Marinhãs, Esposende



6.665. Vista norte da moradia VL, Viana de Lima, 1954, freguesia das Marinhas, Esposende

6. Desfecho - Moradia Viana de Lima (VL):

Introdução

A 5 de Janeiro de 1993, passados, sensivelmente, dois anos da morte do Mestre foi publicado no *Jornal de Letras* um artigo, “O arquitecto e o amigo” do escultor José Rodrigues¹, segundo as suas declarações Viana de Lima dizia-lhe:

“Sabes, Zé, a arquitectura não é só a parte de fora, é preciso andar por «dentro», percorrê-la;

— Sabes, às vezes um raio de luz que rompe por uma fresta e se transforma em sombra também pode ser arquitectura.

Punha-me a mão no ombro e ia mostrando «Vês aquela janela? O fora e dentro pode ser uma só coisa...» e continuava a andar...

Depois veio a aventura de levantar (recuperar, como gostava de dizer) uma ruína...”

Jacinto Rodrigues² descreve Viana de Lima como o Mestre que foi um pedagogo notável. Guiou para a Universidade uma nova contribuição estética, uma metodologia inovadora assente na escola da Bauhaus e que não era um nostálgico: “O arquitecto Viana de Lima não procurava fazer a reconstrução arqueológica dos edifícios; antes reutilizava-os numa linha de contemporaneidade, dando-lhes uma nova vocação histórica”. Esta imagem da ideologia de Viana de Lima sentida pelo sociólogo pode ser um início para o conhecimento desta obra das Marinhas, VL. Ainda podemos aportar que estes dois testemunhos sobre o Mestre Viana apontam numa mesma direcção da arquitectura que se reflete na sua casa das Marinhas. O efeito da *promenade* arquitectural, da trajectória, do seu significado do todo uno do fora e dentro se funde “numa só coisa”.

1. Artista plástico de reconhecido valor nacional e internacional, concluiu o curso de escultura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto em 1963 e também foi professor. Em 1968 constituiu um grupo denominado dos quatro vintes. Toda a sua vida se tem dedicado à expressão artística especialmente na pintura e na escultura;

2. Jacinto Rodrigues, Professor Catedrático da Faculdade de Arquitectura do Porto, entrevista ao Jornal de Notícias de 13/11/96;

A recuperação do moinho pode ser entendida dentro dos princípios que poderiam interceptar os conceitos de restauro de Camilo Boito³, Gustavo Giovannoni⁴ a Cesar Brandi⁵. A nova formalização do moinho convertida num novo uso domestico que não apaga o fenómeno icónico do passado, mas passa a participar como uma unidade estilística de aglomeração de formas que libertam imagens de uma soma contínua de sensações do de dentro e do de fora à imagem do modernismo, entre os princípios da recuperação entendida na época.

“Tomo como dado que a evolução da obra de Viana de Lima, em particular nas duas primeiras décadas, se sedimenta em grande parte nas sucessivas moradias particulares que projectou.”⁶ Esta citação de Pedro Vieira de Almeida surge como um ponto enérgico de onde partimos para o entendimento da obra de Viana de Lima, com a devida relevância atribuída ao espaço doméstico num período, talvez mais alargado, compreendido entre o fim da década de 30 e os anos 50. Neste tempo há uma estrutura socioeconómica favorável ao sector social detentor do capital e com acesso mais facilitado à informação, aos efeitos de moda do exterior, de publicações e, daí a triangulação das influências contribuir para a encomenda da vivenda sob o efeito do moderno dominador dos meios de comunicação especializada na Europa e as Américas. A mensagem do modernismo é biunívoca, atinge os arquitectos e os clientes que se influenciam reciprocamente.

A noção de imagem do objecto e o efeito social aliados à imagem de Arquitectura é indissociável, pois deslocam-se paralelamente, muito embora se possam identificar isoladamente, fazendo parte do todo para o conhecimento. No estudo da sua obra das Marinhas, auxiliamo-nos dos métodos reais para podermos entender as suas acções no processamento da configuração das imagens. Portanto, aspira-se a visualizar as consequências da ideia de Arquitectura. No entanto, estas percepções procuram ter em consideração linhas de pensamento que fazem a transição entre o fim do século XIX e o próprio século XX. Isto porque atinge e actua no período do pensamento do movimento

3. O RESTAURO – o seu objectivo principal era preservar o legado artístico do momento e os seus valores figurativos; Reconstruir os elementos necessários à EXPRESSÃO DA ESSÊNCIA ARTÍSTICA DE CADA MOMENTO; Camilo procura fundir as teorias conservadoras de Ruskin e os princípios positivistas de restauro;

4. Gustavo Giovannoni (1873-1947) deu continuidade aos princípios defendidos por Camillo Boito, desenvolvendo o conceito de Restauro Científico. Sentiu ainda a necessidade de alargar esses princípios ao ambiente que envolve o monumento, defendendo que o contexto deve ser preservado.

Restauro científico - Giovannoni alarga o conceito de monumento à “Cidade Histórica”, entendendo-a como um conjunto patrimonial, e defende ainda que o património pode ter um valor museológico, mas que deverá também ter um valor de uso, que não necessariamente o original um valor de uso adaptado às necessidades do momento, permitindo o prolongamento da sua vida útil, pois há funcionalidades que são ultrapassadas pelo tempo. Giovannoni defende a intervenção mínima, estrita e necessária e de uma manutenção regular. Monumentos Vivos Monumentos mortos; Renovação era admitida desde que esses elementos não fossem significativos e não afectassem a legibilidade do edifício enquanto documento histórico;

5. Para Cesar Brandi matéria e imagem são absolutamente coexistentes numa obra. No caso de se ter que sacrificar uma delas, deve propor a intervenção (de restauro), ser desenvolvida segundo o que exige a instância estética

- Esta é a 1.ª porque a singularidade da obra de arte, não dependendo da sua consistência material nem da sua duplicidade histórica, mas da sua artisticidade, donde, uma vez perdida não resta mais que um destroço. A história é importante, mas não diz respeito ao acto criativo original. Mas também ao período tempo/lugar em que deparamos com a obra de arte e com os problemas do seu restauro, que são as implicações do presente histórico. Entre o momento da criação do objecto e o momento actual, existe um período intermédio constituindo outros presentes históricos.

A solução entre a instância histórica e a estética, poderá ser conseguida com a prevalência do aspecto sobre a estética. Isto significa que se considerou o aspecto que a matéria da obra de arte assume como função directa da estrutura, ou o inverso.

A obra de arte constitui uma unidade singular, uma totalidade, não pode ser composta por partes como se fosse ler um poema letra por letra. Deduz-se que, a obra de arte, não constando por partes, ela deve continuar a subsistir potencialmente como um todo em cada um dos seus fragmentos.

Dever-se-á procurar desenvolver a potencialidade da unidade orgânica que cada um dos fragmentos contem, proporcionalmente à sobrevivência formal existente na obra de arte.

Conclui-se que 1º nunca se deve intervir por analogia reconstrução da totalidade da obra de arte, devemos seguir as sugestões implícitas nos próprios fragmentos ou dos testemunhos autênticos do estado original.

6. SECA, op.cit., p. 71;

moderno no qual Viana de Lima é um actor atento e sensível, que foi influenciado directa ou indirectamente por essas ideias dos grandes mestres do moderno, quer nacionais, quer estrangeiros.

Deste modo, o efeito gestáltico iniciado na primeira década do século XX, o Fenomenológico nas décadas seguintes, 20-40, e o Topológico como reacção aos anteriores, surgindo sensivelmente no mesmo período, funcionam aqui como mecanismos auxiliares de análise de enquadramento temporal.

O efeito do método gestáltico – significa que se pretende estudar o objecto, ultrapassando o sensorial e sensível e do transcendental para o observador se focar nos dados estruturais preceptivos⁷. Enquanto, o método fenomenológico deseja compreender o objecto de Arquitectura do ponto de vista da noção da forma de emoção, importa visualizar três factores a partir da definição, da fenomenologia, do seu significado e do seu símbolo.^{8 9}

A fenomenologia trata do estudo que visa compreender a essência do objecto¹⁰. Este pode ser subdividido em três tipos: os que são percebicionados no interior da nossa esfera de conhecimentos, os de efeitos por influência e os que causam fenómenos que se produzem por afinidade.

O objecto revela-se através das suas propriedades, no entanto, essa revelação pode ficar condicionada pelo observador. De acordo com os princípios dos fenómenos gestalt, a percepção torna-se isenta e atinge o âmago do conhecimento do objecto.¹¹

7. CONSILGLIERI, Victor, *As metamorfoses da arquitectura contemporânea*, 1.ª edição, Editorial Estampa, L.da, Lisboa, 2007.“A teoria da forma (Gestalt) considera a totalidade da percepção obtida pelos processos psíquicos como sendo esquemas apriorísticos totais, isto é, estruturas dadas de antemão ao cérebro, o qual vai criar a imagem integral dos objectos. (...)as imagens percebicionadas não dependem dos objectos reais mas de esquemas apriorísticos construídos por princípios primários.” Vitor Concillieri aponta-nos exemplos de obras que apresentam efeitos Gestalt: Pavilhão de Mies um mundo geométrico, com ilusões visuais de superfícies planas e de linhas, organizadas a priori em esquemas mentais.

Casa Shodan em que Le C. utiliza o cubo como entendimento do lugar, expressa uma casa indiana térrea, com as ventilações naturais, as suas transparências, os seus terraços, e observa-se a casa/coisa de carácter fenomenológico e não como uma geometria. Estes dois efeitos, um dado pela ilusão das percepções, o outro de carácter fenomenológico, e não de uma geometria, acabava por mostrar uma continuidade/descontinuidade. Estas são duas tendências psicológicas – a gestáltico e a fenomenológica, que caracterizam o século. A V Savoye de Le C. é considerado um espaço fluido gestáltico.p. 38;

8. *ibid.*, “ A fenomenologia é uma teoria humanista, ou um método de continuação das teorias de Kant. Criada por Husserl e Heidegger, na Alemanha dos anos 18/20, atingiu a sua plena manifestação após a II Guerra 1939/1945, agregando-se ao existencialismo francês. p.40;

9. *ibid.*

Designação	Teóricos	Características	Arquitectos
1. Espaço fluido perceptivo	Poincaré Giedion	Indícios de profundidade – o vazio como figura, a sobreposição; a transparência; a obliquidade. Espaço fluido total – máxima inter-relação interior/exterior. Diluição do espaço interior em múltiplas fracções abertas	Mies V. Der Rohe Le Corbusier
2. Espaço fluido topologico	Kurt Lewin ; Piaget ; Gaston Bachelard	Indícios de Profundidade – projecção irregular; progressão natural e gradação transversal; processos tensores corpóreos espaciais; desvio elástico do centro. Espaço contido em pequenas unidades, definindo regiões, conexões e limites. As regiões são fechadas, as conexões são abertas (vazios) e os limites são as diversas fronteiras.	Alvar Aalto Frank Lloyd Wright (Casa da Cascata) Eero Saarinen
3. Espaço fluido fenomenológico existencialista	Ernst Mach; Heidegger/Sartre; Merleau-Ponty; Matila Ghyka	Indícios de profundidade – a figura e o fundo/ ambiente; o vazio, a sombra e o silêncio. Múltiplos espaços orientados, ora encerrados em células, ora organizados por uma malha modular, onde o valor dos vazios desempenha um papel essencial na agregação do todo	Louis Kahn Frank Lloyd Wright Le Corbusier (Convento La Tourette)

. , p. 240;

10. *ibid.*, “...tendo como objectivo mostrar que o Ambiente é um elemento fundamental a influenciar a essência humana, não se podendo libertar do condicionamento existencial. “. p. 40;

11. *ibid.*, “A fenomenologia estética considera «as coisa» objectos como princípios apriorísticos ou postulados. Ao contrário do gestaltismo, onde a percepção se fundamenta em estruturas dadas de antemão ao cérebro, na fenomenologia a percepção constitui uma tentativa

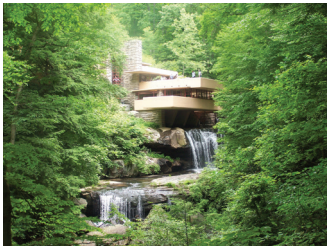
Por fim, o Método topológico, entende-se que este tipo de observação do espaço, como um espaço de comunicação causado pelo método estrutural de relações, se apoia nas ligações entre áreas¹². Vitor Concillieri apresenta a casa da Cascata de F.L.Wright como uma síntese de teorias entre o gestaltismo e a topologia.

Foram aqui referenciados os três métodos de análise como anotação de mecanismos de influência nos processos de pesquisa sobre os modelos de pensamento de Viana de Lima. Na sua biblioteca estão presentes teóricos como Poincaré, Giedion, Piaget, Gaston Bachelard, com publicações sobre estes três métodos de análise que podemos deduzir que Viana de Lima se encontrava informado de algum conteúdo teórico.

Assim, será efectuado um estudo que inclua os fenómenos transversais desde o processo teórico até mesmo o do restauro porque se pretende apreender a forma que o objecto de arquitectura contém na obra em análise e entender a expressão figurativa que transporta. Um dos mecanismos de conhecimento é através da explicação da forma, a interpretação do objecto o seu significado e o modo como se processa a expressão figurativa em que a massa, o espaço e a superfície, desempenham um papel primordial.

A explicação da forma através da identificação dos objectos, na sua essência da forma e dos elementos que a descrevem.

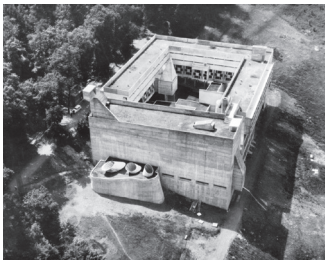
Assim, a interpretação do objecto de Arquitectura, o seu significado é entendido como conteúdo “luminoso” da observação, ou seja, as formas aplicadas podem ter múltiplas explicações, mas a partir de um determinado ponto da linha do conhecimento orienta-se num sentido claro que vai diminuindo a margem de erro ou afastamentos interpretativos. As analogias do objecto com o período temporal, no acto da sua produção, são muito expressivas para o entendimento da obra como a moradia VL. O confronto com matérias e noções relacionadas através de factores associativos permite uma aproximação à noção da forma da imagem produzida no observador. O objecto é o reflexo da causa que leva à sua produção - o objecto como pensamento sobre a residência domestica. A participação de Viana de Lima nos CIAM, a noção do *Modulor*, o conhecimento da cultura asiática, as noções do habitat ou o contacto com a obra de Walter Gropius são associações que não podem ser ignoradas.



6.666. Casa da Cascata de F.L. Wright, USA, 1937/39



6.667. Pavilhão Mies van der Rohe, Barcelona, 1929



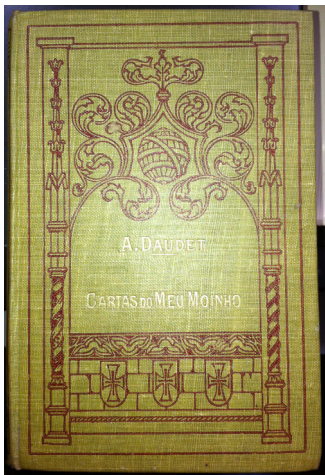
6.668. Convento Tourette , Le Corbusier, 1953/60

de reunificar a sensibilidade e o julgamento crítico do objecto, a emoção subjectiva e o conceito, numa integridade coerente. Pretendia-se, assim, fundir os aspectos estéticos subjectivos com os aspectos da vivência humana.” p. 41 “A topologia como ciência de relações espaciais assenta em duas bases precisas: a curva de Jordan” e a conexão, que substitui o círculo, o triângulo e o quadrado ou a esfera, o cilindro e o cubo, todas as formas euclidianas.” P. 170 “(curva de Jordan pode assumir o carácter de uma qualquer configuração regular ou irregular, seja o círculo, quadrado ou uma forma espontânea indefinida, que não contenha dentro de si outro espaço de configuração, como se se tratasse de um «ilha») p. 169;

12. Ibid., “Tem como objectivo encontrar uma configuração em que haja um relacionamento de regiões, uma ligação entre diversos compartimentos num ou mais níveis. Esse relacionamento é assegurado por outros compartimentos onde a função se torna dúbia, mas nos quais é sempre possível identificar a função da comunicação. Essa comunicação ou locomoção consiste em atravessar fronteiras de diversos tipos por meios de conexões.” p. 169;



6.669. Vista do moinho tipo de Abelheira e a plataforma de localização, OA



6.670. Capa do livro o meu moinho de Alphonse Daudet, colecção de Viana de Lima

Dados estruturais perceptíveis: moinho I; esboços/esquiços/desenhos; moinho II

O estudo da moradia VL recai sobre a sua estrutura num sentido, com uma finalidade, de acordo com a sua natureza e componentes que a definem e a caracterizam – a imagem, o aspecto. A essência do objecto como forma geométrica genuína, avaliada como motor gerador de sensações é surpreendente.

Na biblioteca de Viana de Lima, encontramos o romance de Alphonse Daudet¹³ intitulado “As cartas do meu moinho”¹⁴, e inicia, “Um moinho de vento sítio no vale... na encosta coberta por pinheiros e azinheiras; estando o dito moinho abandonado há mais de vinte anos e em estado que não permite utilizá-lo para moer, todo coberto de vida silvestre, musgos, rosmaninhos e outras verduras parasitárias que trepam por ele até ao extremo das asas;

«...Daudet acha o dito moinho conforme a sua conveniência e podendo servir-lhe para os seus trabalhos de poesia, aceita-o com todos os riscos e perigos... poeta, apresentou e depositou neste cartório em moeda corrente...” pag 6

De acordo com o n.º 13.324 do livro das descrições prediais do Registo da Conservatória, o “Prédio urbano, compõe-se de um moinho de vento e um terreno de logradouro, no lugar da Igreja, freguesia de Marinhãs”.

A leitura do romance de Alphonse Daudet pode ter sido o impulso inspirador para a comprar do velho moinho existente no Município de Esposende¹⁵ que pela, pela discrição e referências, se aproximava do cenário do citado livro, talvez o nosso arquitecto tenha então oscilado entre uma aurea bucólica que se respirava no livro e o efeito encantatório da realidade local. No entanto, não deixa de se constatar a sua sensibilidade face ao cenário existente, ao objecto e ao meio. O efeito “culturalista” pode ter sido determinante: “...a profunda noção culturalista do exacto lugar onde projectava.”¹⁶

Antes de iniciarmos esse estudo, importa efectuar um intróito sobre as versões que precederam a actual versão da moradia.



6.671. Vista geral dos moinhos da Abelheira, Marinhãs e localização das primeiras soluções dos esquiços de Viana de Lima

13. Alphonse Daudet 1840-1897 romancista francês, pertence à escola naturalista, faz transparecer os sentidos e paixões recalcadas;

14. Versão Portuguesa de Hernâni Barros, Livraria Chardron, de Léo & Irmão Lda., Porto;

15. Freguesia das Marinhãs;

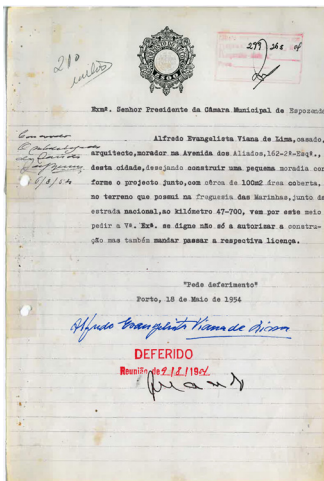
16. SECA, op.cit., p. 78;

Moinho I

A procura do seu habitat natural para Viana de Lima era um dos seus objectivos e o moinho, como o Eng.º Napoleão Amorim seu colaborador e amigo que nos confidenciou, que inicialmente o arquitecto tinha a intenção de adquirir um moinho no lugar da Abelheira e que ele mesmo também deveria adquirir um outro. Este lugar localiza-se sensivelmente a nascente da residência Viana de Lima (VL). Os primeiros esquiços que podemos encontrar no seu espólio¹⁷ revelam um terreno íngreme que o nosso arquitecto procura organizar, acoplado a um moinho, uma planta base inserida num quadrado. Na sequência da revelação do Eng.º Napoleão, depreendemos que os primeiros desenhos são realizados para um moinho no local anterior. O princípio da composição com estes dois elementos, a circunferência da planta do moinho e o quadrado vão permanecer até ao fim. O programa doméstico condensado também se mantém até a conclusão do projecto final. A variação entre as primeiras intenções de esquiços e à conclusão da sua missão é a localização e a escala do objecto que lentamente se vai ajustando.

Seguindo a imagem que o Eng.º Napoleão desenha, os primeiros esquiços que encontramos são circunscritos ao lugar da Abelheira da mesma freguesia das Marinhas. Neste lugar existe um conjunto de moinhos de vento que lentamente foram abandonados e que se encontram em ruínas. As primeiras intenções expressas num conjunto de esquiços de Viana de Lima fazem supor que se trata desenhos relativos a uma intervenção num destes moinhos. Os desníveis existentes, a orientação dos vãos, a guarda de protecção e os afloramentos desenhados parecem justificar esta ideia. A palavra “mar” indica uma direcção perpendicular ao mar e não a norte como o projecto rigoroso define. Se procurarmos enquadrar os esquiços na parcela de terreno, as orientações ainda levantam mais dúvidas como se comprova na sobreposição das plantas e do terreno.

Assim, o conjunto de esboços que encontramos podem eventualmente referenciar uma data anterior ao projecto que se encontra datado no Município de Esposende em 1954. Procuramos analisar as dimensões e estas não correspondem às medidas utilizadas nos dois desenhos rigorosos com o sistema do *Modulor*, pelo que, depreendemos que serão muito anteriores a 1954. O novo volume adoçado ao moinho denuncia uma planta quadrada na cobertura do segundo piso e recortada no primeiro piso para se orientar à paisagem. Nos primeiros desenhos há uma intenção, clara, de se condensar um programa doméstico com distribuições mínimas. O espaço comum da sala, cozinha e mesmo a instalação sanitária (IS) se fundem. A IS esbate-se ou esconde-se na continuação das prateleiras dos livros. A arrumação dos livros parece ser uma das grandes preocupações nos esboços. O moinho funciona como uma zona de dormitório, assumindo ou acumulando duas acções de movimento de passagem e de estar. O piso superior funciona como terraço protegido a norte pela chaminé.



6.672. Capa do processo de obras e memória descritiva da moradia VL, Viana de Lima, 1954

17. Arquivo da faculdade de arquitectura da universidade do Porto;

Esboços/esquiços/desenhos

Relativamente ao conhecimento dos esboços/esquiços/desenhos importa mencionar que qualquer palavra que se pretenda lançar sobre o desenho num texto literário pode ficar aquém das intenções na forma como o próprio desenho nasce, e o contrário também é válido para o desenho. No entanto, as palavras são desenhadas e introduzem princípios de imagem que permitem interpretações universais de leitura. O esboço individual não tem um código universal, cada produtor do risco é único, tal como o poeta com as suas palavras, com a sua caligrafia, daí a dificuldade elucidativa sobre a sua manifestação. A sua imagem busca expelir a reflexão do espírito, face a uma solicitação e espelha-se como expressão do seu autor.

6
481

Mas tal como Alberto Carneiro¹⁸ refere, o texto constrói-se como um desenho numa procura incessante como o esquiço de se revelar no papel, e este movimento vai no sentido de se encontrar o pensamento do seu criador. O afloramento da linha nasce no universo das sinapses e desce na ponta do dedo exprimindo-se livremente no mundo da folha branca, seguindo a meditação.

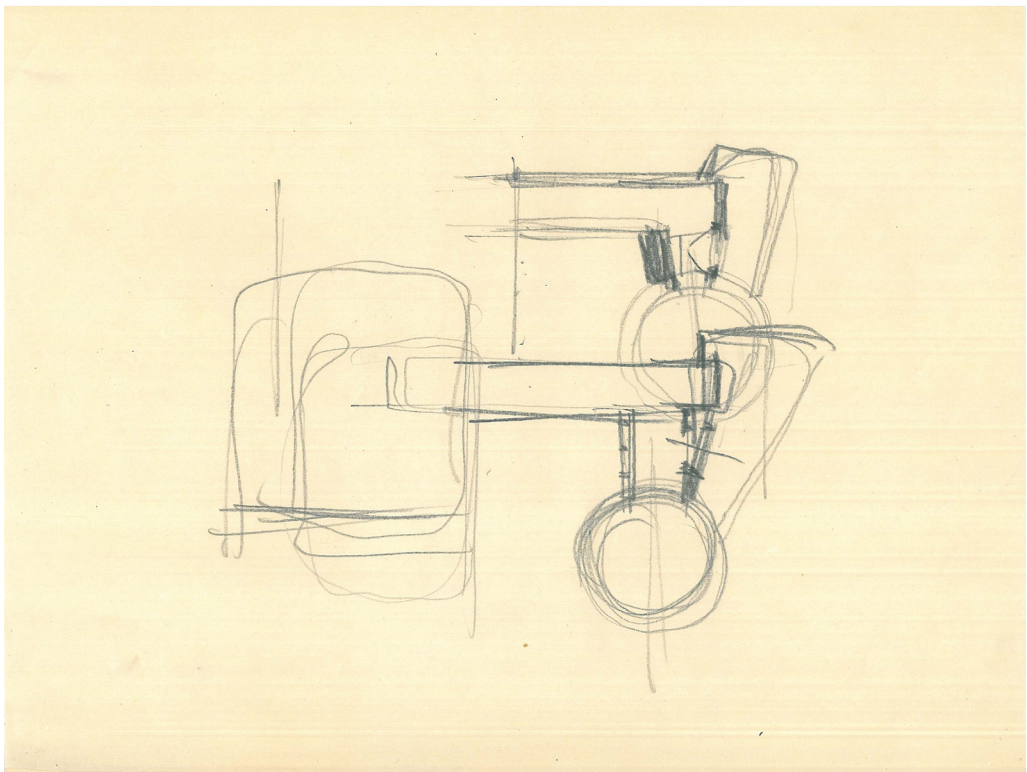
Os universos são diferentes, como nos revela ainda Alberto Carneiro, quer da literatura, quer do desenho, mas não deixam de convergir para um ponto comum da reflexão que se manifesta como o vulcão e as consequências são de várias ordens.

Nestas circunstâncias, procuramos uma participação entre estes dois mundos no cosmos específico de Viana de Lima. O desenho é a revelação cândida do gesto que se agita numa circulação assimétrica num permanente parto de imagens na espera do nascimento da ideia do projecto.

O desenho da arquitectura é um mundo de revelações onde nasce a gramática da composição da sua forma. Funciona como um conjunto de princípios e regras elementares que permitem conhecer e compreender a ideia que se materializa no projecto e depois na obra.

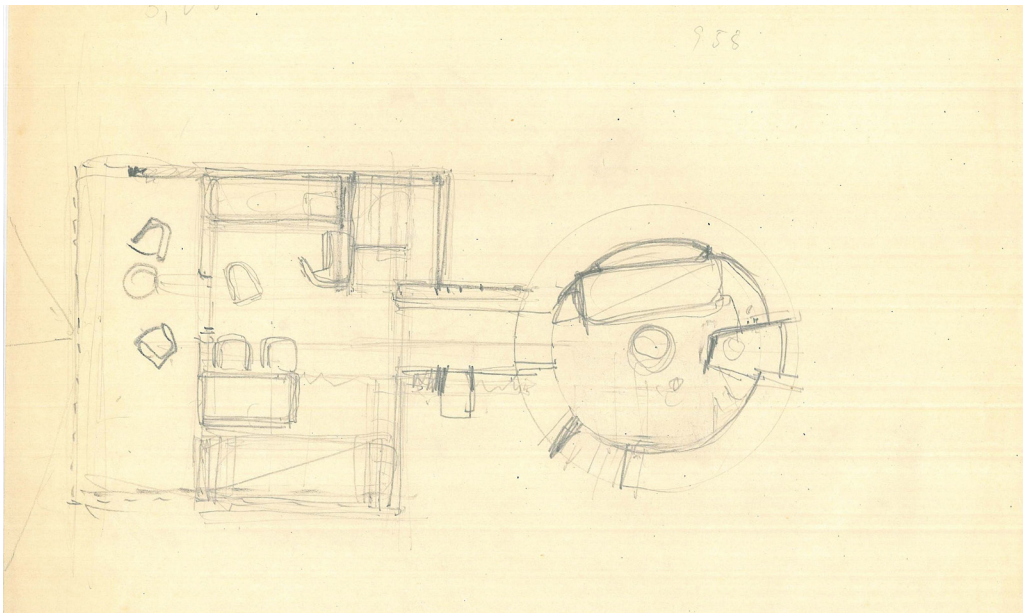
A imagem que aflora na folha persegue a ideia, num deleite, num prazer espaçado no tempo, entre a busca da fantasia que se esconde e brota intermitentemente. As formas vão ganhando escala e monopolizam a ideia, começando o jogo de influências. Agora já não depende das descargas dos curtos-circuitos energéticos do movimento das sinapses, mas de uma interação entre essa energia e as formas que povoam as quatro linhas do papel. O ADN do autor está lançado num perpétuo desenvolvimento progressivo, mais ou menos codificado, encriptado num mar de traços, as figuras inovadas que se soltam e se autonomizam, ganhando o volume virtual necessário para satisfazerem/galardoarem o ego que caça a ideia.

18. Catálogo da exposição de Desenho Projecto de Desenho, Ministério da Cultura/Instituto de Arte Contemporânea, Porto 2002, p 15;

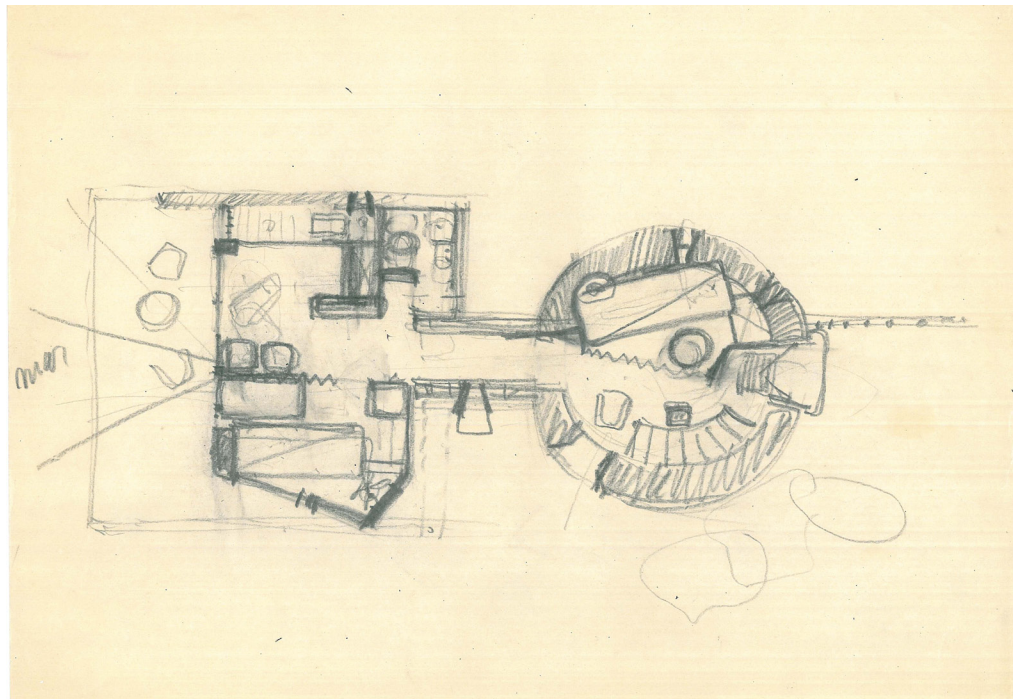


6.673. Esquício livre de Viana de Lima, primeiros apontamentos, sobre a intenção de anexar uma nova forma ao antigo moinho

A primeira atitude da posse do material de suporte que lava a folha pressupõe o poder acumulado da experiência de retaguarda. A selecção instrumental denuncia conhecimento acumulado pela franqueza da linha. A luta pelo protagonismo de cada risco alterna entre a tensão e a orgânica formal das mesmas ou entre as intensidades do gesto. Paulatinamente, cada uma vai ocupando a sua posição, desempoeirando a nuvem da dúvida, ancorando a ideia do autor como acto de desenho e de meditar em direcção à pretensão.



6.674. Esquício de Viana de Lima, primeiras intenções de adaptação do moinho

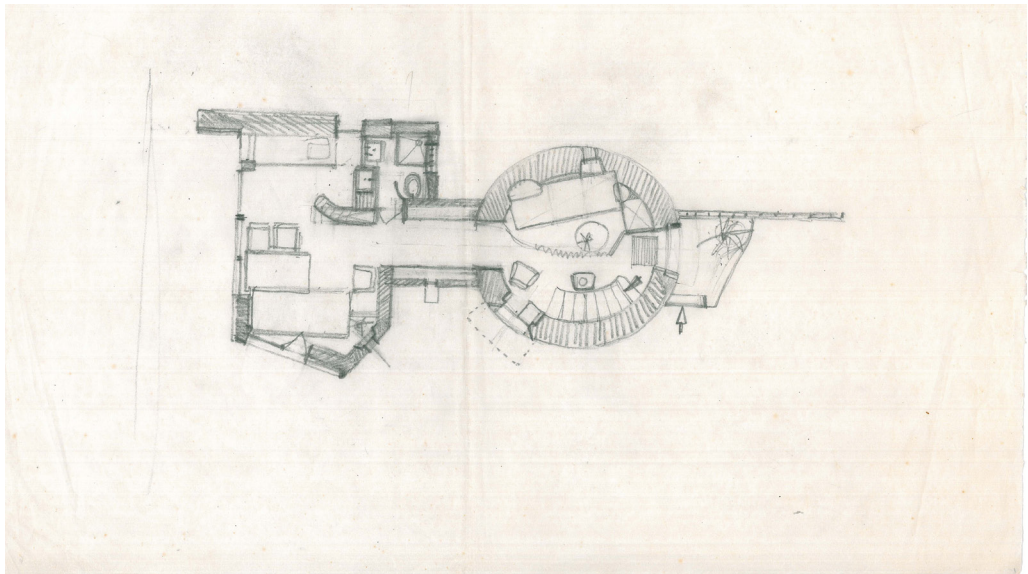


6.675. Esquízo de Viana de Lima, proposta de programa doméstico

Regressando ao fenómeno da literatura: tal como os ideogramas ou mesmo os fonemas são normas de ordenação da comunicação que pretende o entendimento da mensagem e se torna universal, da mesma forma, a arquitectura tem necessidade de se comunicar para fora do seu cosmos e busca mecanismos para a realização do traçado. Deste modo, somamos à evolução do risco uma aventura que desagua no rigor, na sinopse processual. Da leitura restrita passa para o mundo exterior, interpretada por todos.

Os exercícios, sem um número determinado de práticas, sucedem-se, podem-se sobrepor, mas não se repetem, há aproximações, mas para se render ao alimento da ideia final. Lentamente, os sinais da imaginação estabilizam e alternam com novas investidas. O processo não é virtual, é ancorado numa realidade do lugar, onde a presença codificada das formas se revelam de natureza lítica. A cada momento adiciona-se mais um argumento à virgem ideia poética inicial e vai sendo confrontada com a realidade que se abraça para não mais a largar. O gesto repete-se porque a fantasia não se satisfaz ainda nesse jogo entre o argumento inicial e o que se pretende no final. O drama reside no facto de que o cliente e o autor acumulam funções e a luta é hercúlea no seu interior.

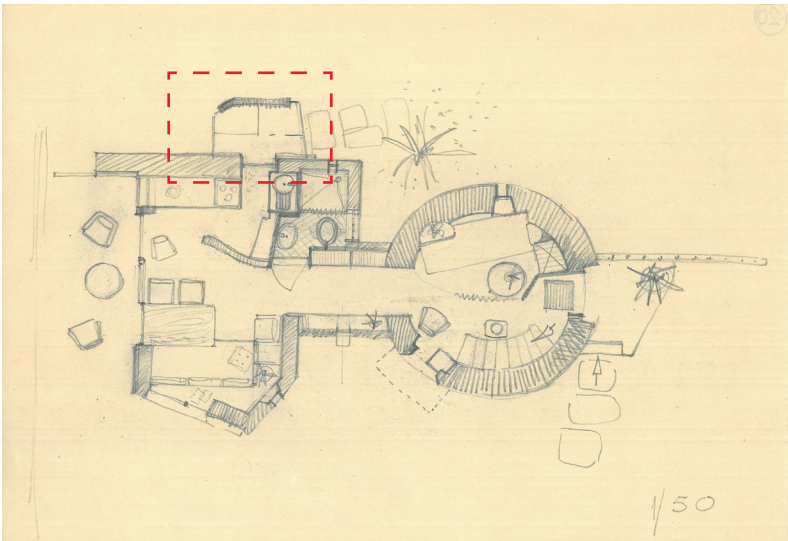
A modelação do espaço vai ganhando formas reconhecidas de funções no tal entretenimento de somas de ocorrências, mas que não têm uma ordem estabelecida na perseguição da fantasia. Os desenhos induzem uma hipótese evolutiva na organização de riscos que conquistam a posição da ideia, se fixam e se refazem de folha para folha em intenções, descartando outras por incompatibilidade com a mesma. No entanto, este mecanismo é um canal ilimitado de novas investidas ajustado ao princípio inicial da façanha.



6.676. Esquízo de Viana de Lima, pormenorização e ajuste do programa do espaço interior, 1.ª solução de intervenção no moinho da Abe-lheira, Marinhãs

Encontrado o trilho, em direcção ao propósito capitular, as variações do desenho apontam num sentido e circunscrevem-se a posições que se fixam em definitivo. Depois ajusta-se o traçado e passa a ficar encerrada nas posições que se amarraram e altera as escalas e novos problemas que surgem, agora condicionados a um todo circunscrito.

O desfecho dá-se quando, após as sucessivas transformações e ajustes à ideia satisfazem o ego do autor e este sente que o seu projecto está finalizado. O novo apêndice do moinho é reconfigurado, ganha escala e o programa também. A nova forma conquistou outra dimensão, agora compete com o moinho. O programa de intimidade do projecto rigoroso a grafite é sensivelmente o mesmo dos primeiros esquiços com a excepção do primeiro piso.



6.677. Esquízo de Viana de Lima, evolução do desenho anterior, onde surge uma protecção exterior da segunda entrada



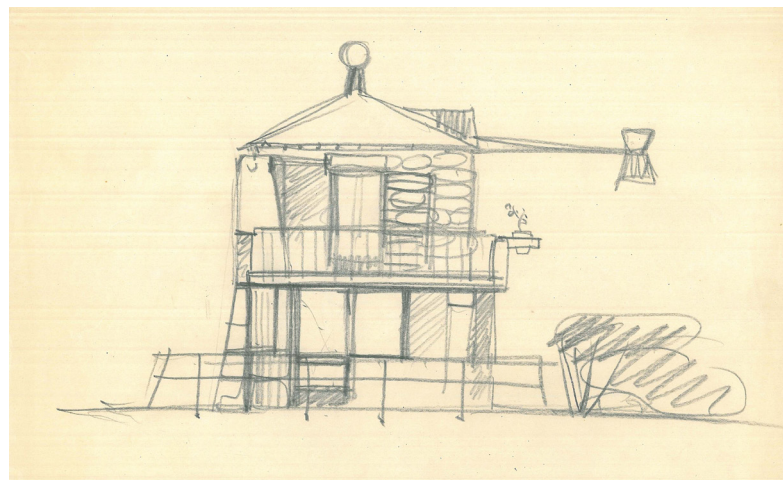
6.678. Esquízo a grafite onde se pode verificar o desenho do desnível do terreno, com a localização da varanda ao nível do r/c

6
485

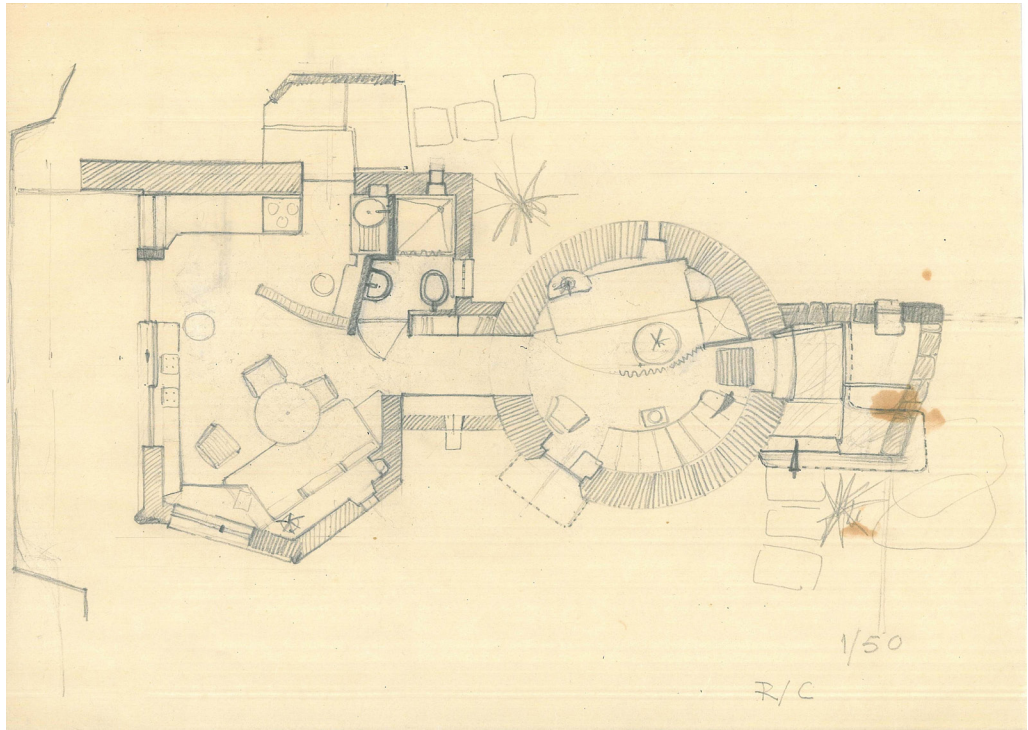
No fim, os dois partem, cada um para o seu lado, o desenho alcança a insígnia da poética plástica da expressão, mas é silenciada no arquivo. O projecto materializa-se na forma da obra e passa a perturbar a paisagem de onde nunca partiu, porque sempre lá permaneceu na visão do seu autor.

Este texto tem a pretensão ou uma aspiração a um apontamento em jeito de escrita sobre os desenhos que foram galardoados com a obra para ser lida por todos.

Os desenhos são formados por dois tipos de trabalhos: um conjunto, composto por esboços, que efectuem uma ligação em modo de complemento programático, uma vez que, o espaço exíguo do moinho não responde às intenções de Viana de Lima e este adiciona uma forma nova; o segundo grupo é composto por um conjunto de dois tipos de traçados rigorosos coloridos de dimensão distinta, mas que preservam as mesmas intenções de complemento programático do primeiro conjunto.

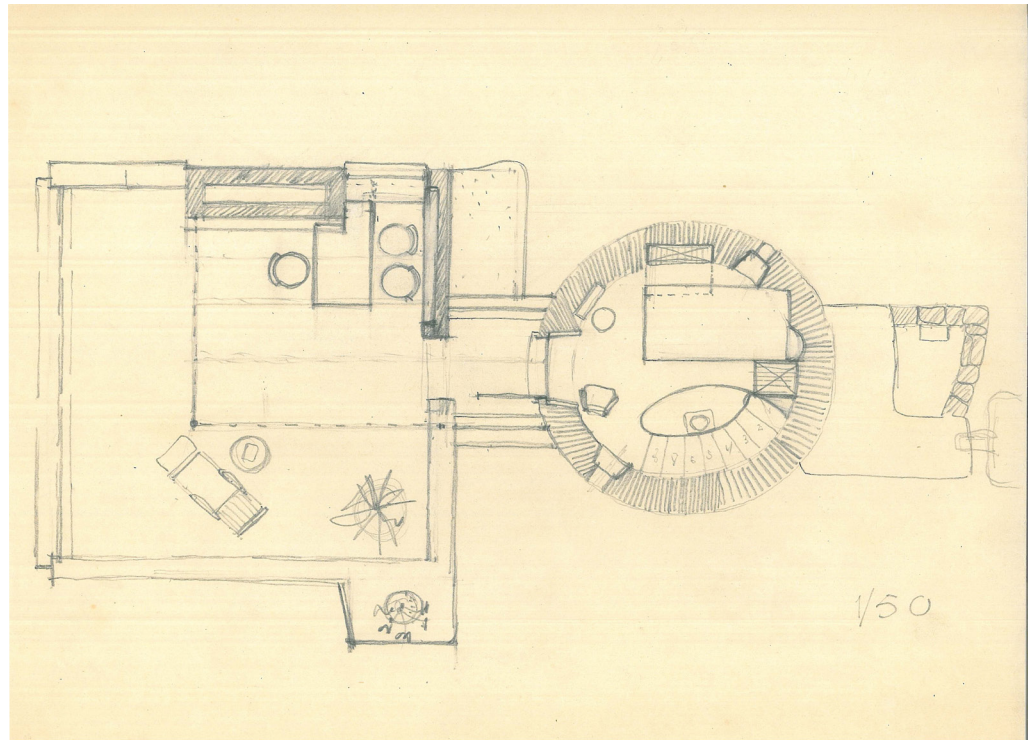


6.679. Esquízo do alçado de topo, onde nos é possível observar as aberturas do r/c e a varanda do 1.º piso, primeiras soluções

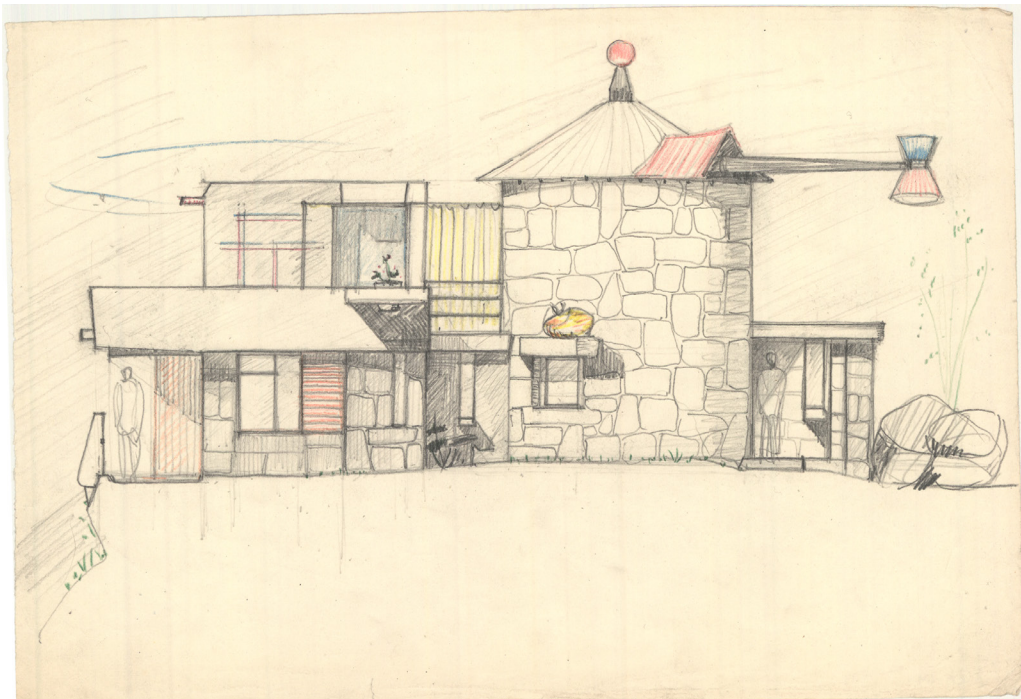


6.680. Esquiço de Viana de Lima, pormenorização e ajuste do programa do espaço interior, solução que tem a preocupação de criar uma varanda de protecção na intervenção do moinho da Abelheira, Marinhãs

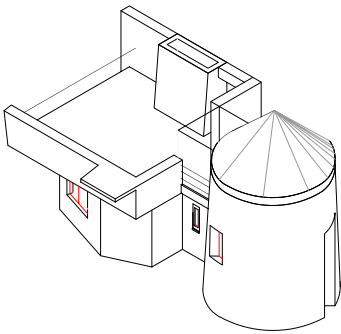
O primeiro conjunto é constituído por dois grupos de esboços rápidos de plantas cortes e alçados. As diferenças que mais se acentuam encontram-se na protecção da entrada do moinho e na localização da mesa do espaço comum. O ingresso do moinho é uma preocupação de Viana de Lima em que apresenta duas variações, uma mais aberta e outra mais fechada que vai repetir-se nos desenhos rigorosos. Os traços são produzidos em folha de papel de esquiço a grafite e lápis de cor e, são gestos de carácter expressivos, denunciando a preocupação em organizar o espaço de um modo exaustivo. Há uma ténue evolução entre os esquiços de grafite e coloridos.



6.681. Planta do r/c e 1.º andar, (com dois acessos, um principal e um secundário), segunda solução na intervenção no moinho da Abelheira, Marinhãs

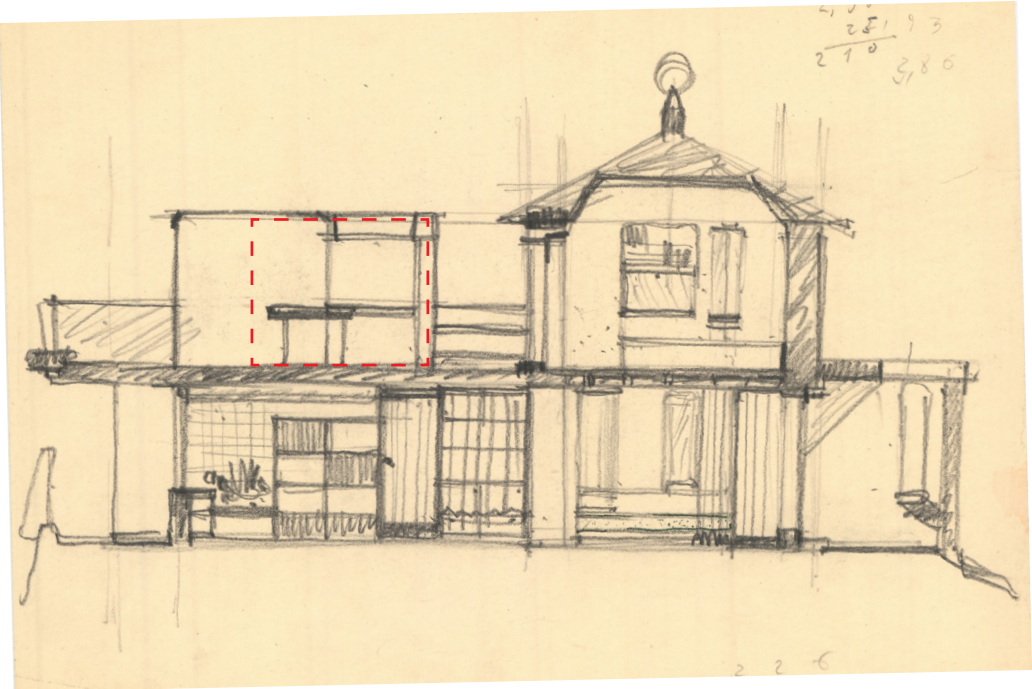


6.682. Evolução a cores do esboço do alçado lateral anterior

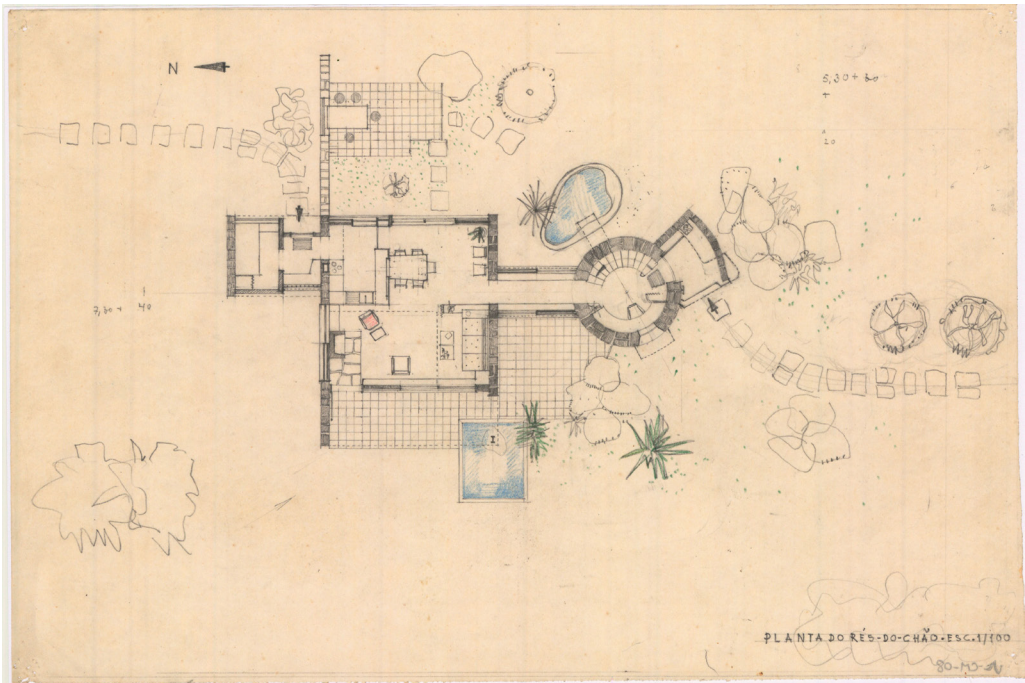


6.682a. Axonométrica de uma das primeiras soluções desenhadas por Viana de Lima para o moinho da Abelheira, O.A.

No segundo conjunto de desenhos, plantas alçados e corte, podemos encontrar duas versões: uma versão mais curta, que depois de entrar no moinho é efectuado o acesso directo na sala comum, que se reflecte no piso superior na zona do balcão de dupla altura e também pelo corredor de ligação; a outra versão é mais alongada, porque no movimento anterior, da passagem do moinho para a sala, há uma continuidade do percurso para a zona de refeições/sala comum e na parte superior organiza o escritório e a varanda. Neste segundo conjunto deparamos com dois esboços rápidos, um corte e um alçado, não encontramos qualquer evolução de esboços como acontece nos desenhos do primeiro conjunto.



6.683 Corte de uma segunda versão na intervenção no moinho da Abelheira, Marinhas, Viana de Lima. Pormenor que vai ser usado na última versão no exterior, tal como Le Corbusier na Petit Maison

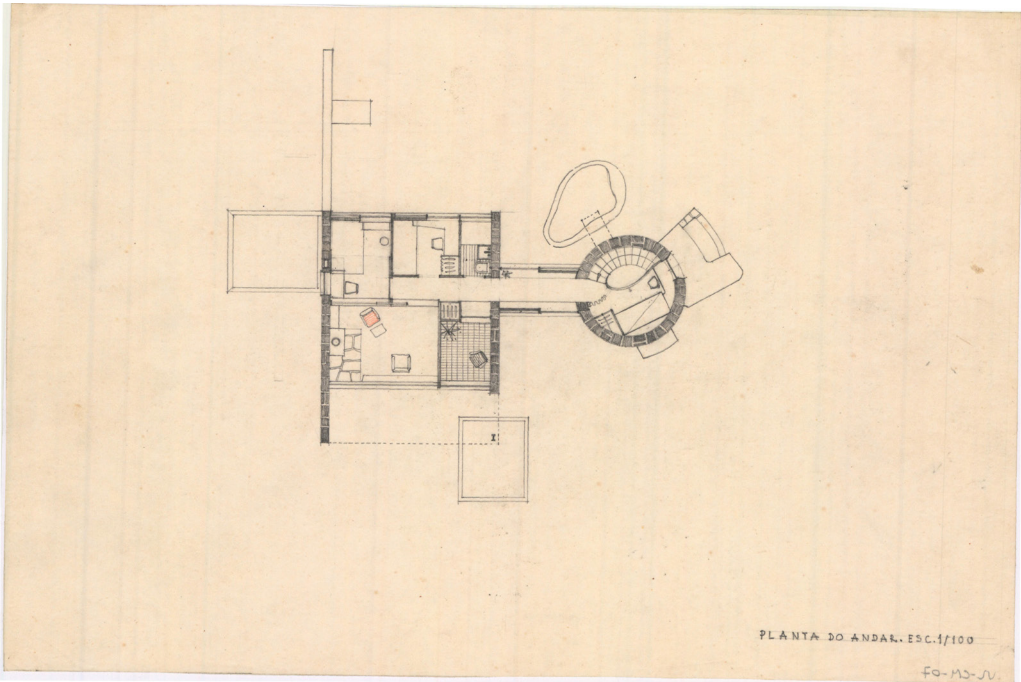


6.684. Planta do r/c da segunda versão do moinho

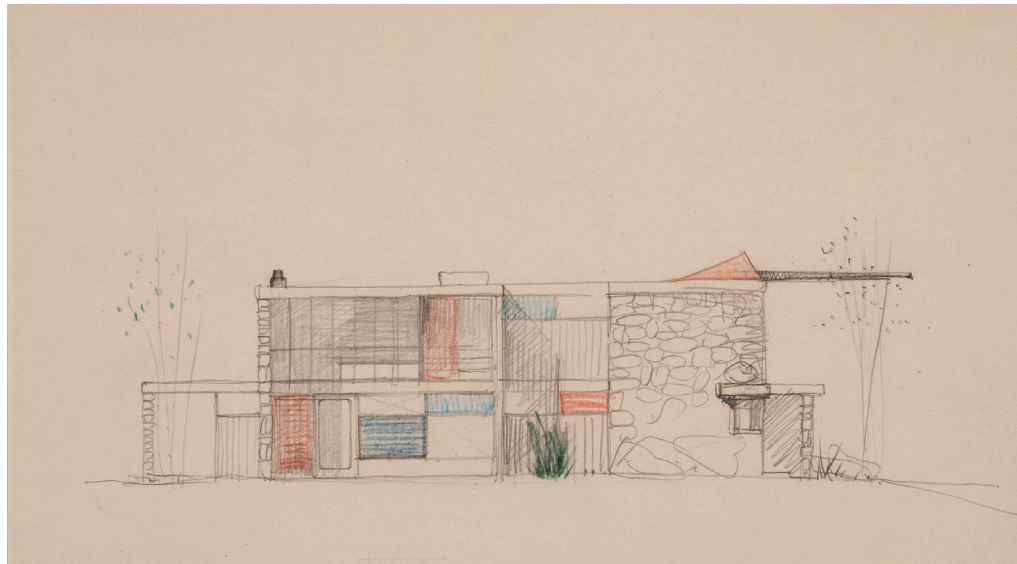
Moinho II

Este segundo conjunto de desenhos em papel vegetal evolui para o projecto de licenciamento que se encontra arquivado no Município de Esposende datado de 18/5/1954.

A data e estes desenhos ajudam a ancorar dois pontos de partida para o conhecimento da moradia VL: o efeito temporal; a localização da obra que nos levanta dúvidas nos primeiros desenhos e pelas declarações do Eng. Napoleão, que não é o lugar da Abelheira, mas no lugar actual o da Igreja. A moradia VL seria realizada numa outra coordenada sem perder o objectivo inicial de se intervir num moinho em ruína.



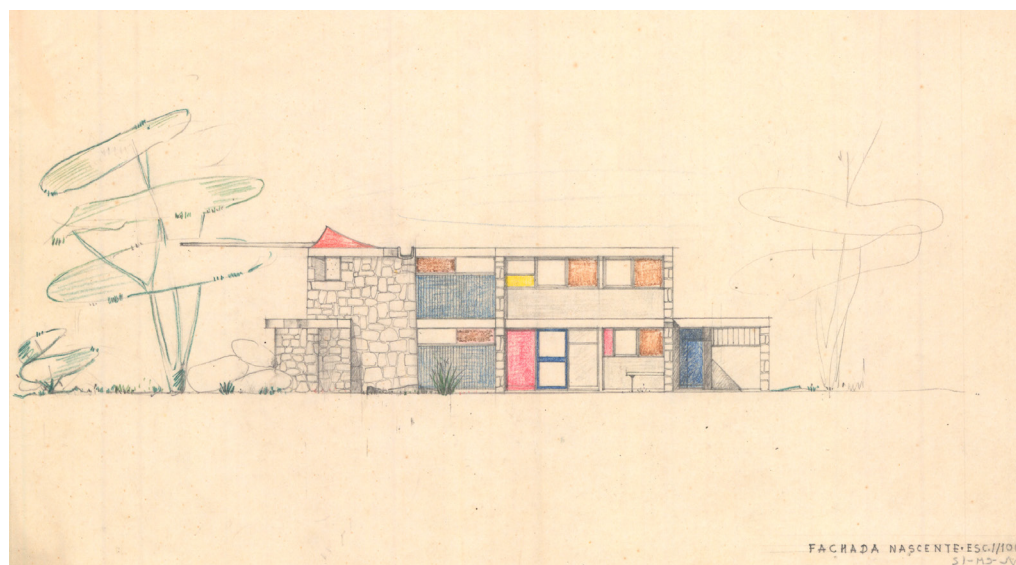
6.685. Planta do r/c e 1.º piso da moradia VL, Viana de Lima



6.686. Estudo de alçado poente, moradia VL, Viana de Lima

6
489

A primeira versão rigorosa dos desenhos coloridos não se encontra datada, mas poderemos estabelecer um período entre a publicação do *Modulor* e a data de entrega do projecto nos serviços técnicos para licenciamento, ou seja 1950 e 1954. Neste período de quatro anos podemos encontrar Viana de Lima a viajar para os Congressos dos CIAM de 1951¹⁹ e 1953²⁰, alternando com as reuniões preparatórias de Paris e Sigtuna em 1952. Para além destas jornadas do arquitecto, em simultâneo, é publicado o *Modulor* e uma revista²¹ em 1950, que nos parece ter contribuído para o imaginário do arquitecto esposendense, uma vez que, as imagens que se refletem nesta obra como as medidas do sistema do arquitecto franco-suíço nos desenhos ou a forma como se associam volumes e se utiliza a marcação do pilar em ferro ao jeito do arquitecto alemão, são registos de relevo. Outras experiências, que se foram acumulando ao longo do tempo, da escola, passado pela DGEMN encontram-se vertidas aqui nas Marinhas.



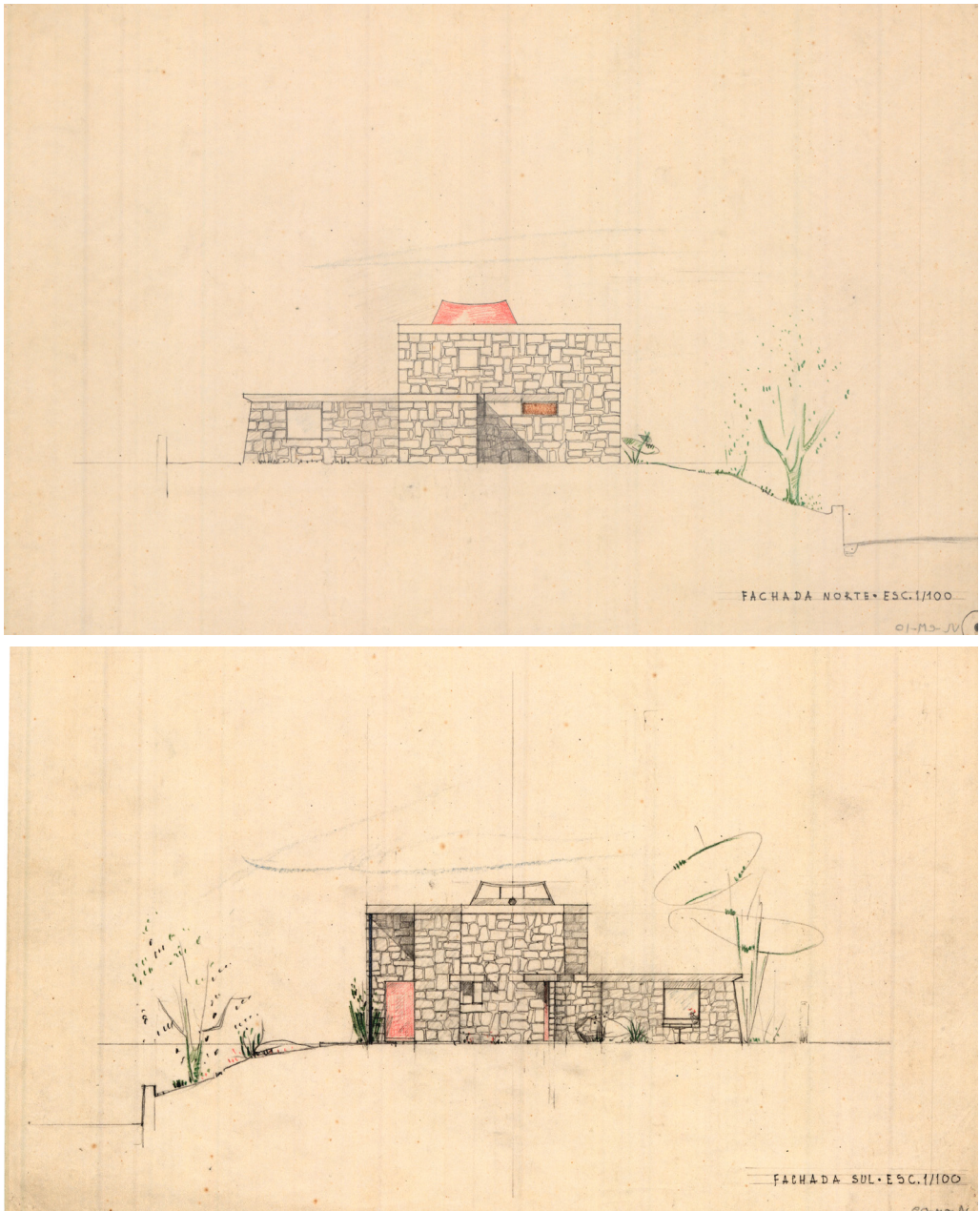
6.687. Segundo estudo de alçado poente, moradia VL, Viana de Lima

19. Hoddesdon, Inglaterra;

20. Aix-en-Provence, França

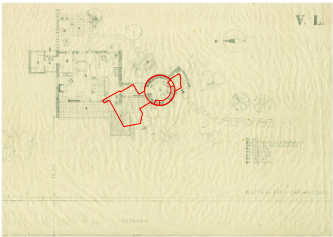
21. "W. Gropius et son école" – *Architecture d'Aujourd'hui*, v. 20 n.º 28 de Feb;

6
490

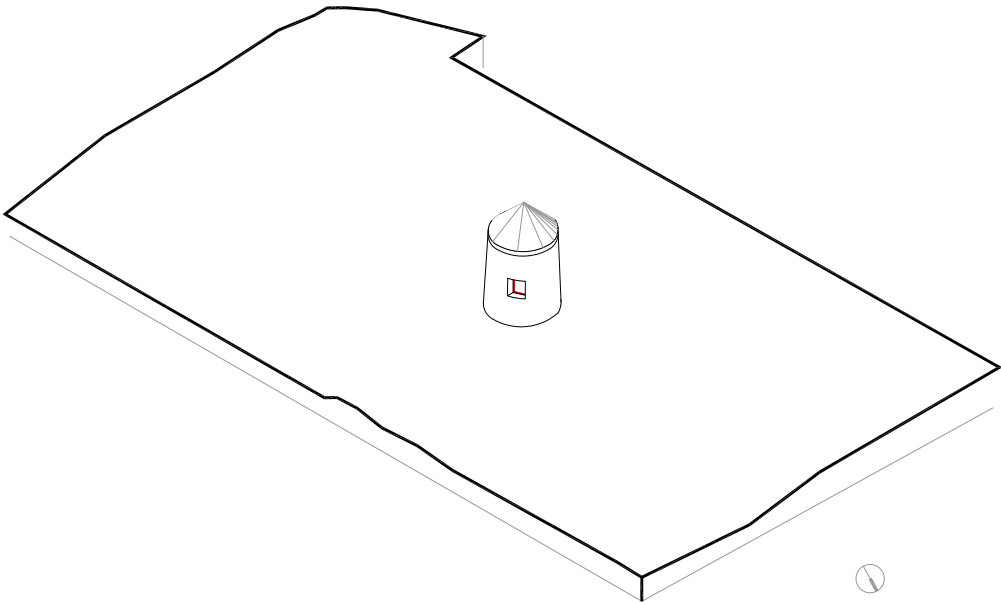


6.688. Alçados sul e norte da primeira versão da moradia VL, Viana de Lima

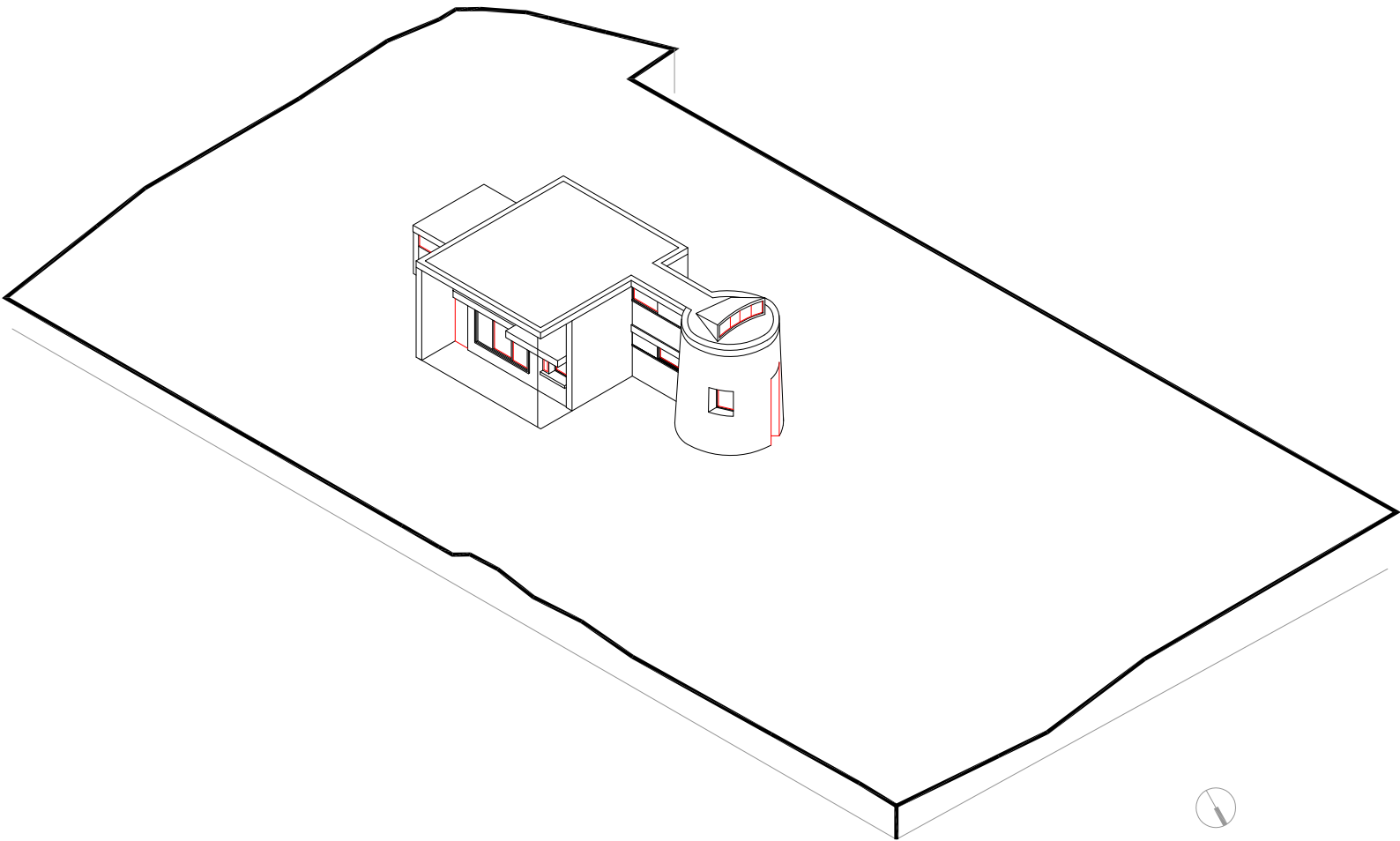
A preocupação de tirar partido de um conjunto de texturas está patente logo nos desenhos que envolvem a planta do rés-do-chão da sua moradia. Viana de Lima, desde, a vegetação natural, os afloramentos ou a introdução de novos elementos, como seja: percursos dinâmicos, zonas de estar desenhados por uma malha quadrada e os dois elementos de água a nascente e a poente, são disposições, são preocupações singulares na organização no espaço de fora e que são pouco característicos na arquitectura portuguesa. Há uma clara preocupação de entendimento do habitat, como se doutrinava nos CIAM, em que a aliança dos elementos naturais existentes com os elementos propostos vai no mesmo sentido de comunicação com o todo nas Marinhas. Nesta versão o objecto de arquitectura proposto, inclusivamente, o moinho, são para ser realizados sem reboco. As paredes estruturantes e estas surgem despidas de qualquer protecção. A organização do desenho da alvenaria apresenta disposições aleatórias. A excepção é feita nos volumes novos onde aparece o de um nervurado azul na zona de passagem entre o moinho e paralelepípedo. No alçado poente e nascente, surge o reboco pintado de vermelho ou amarelo.



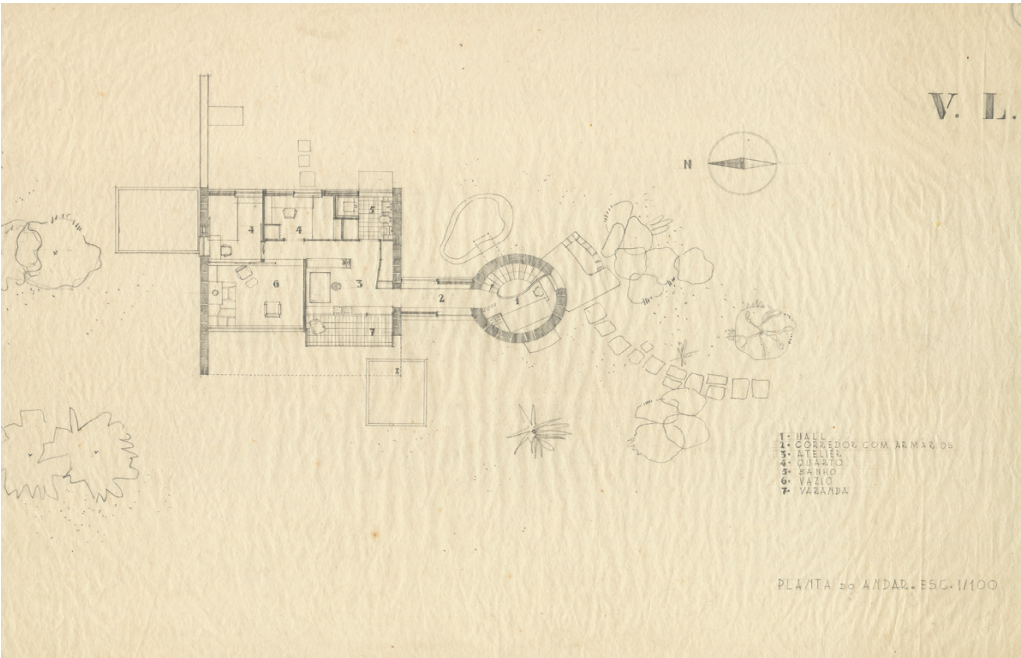
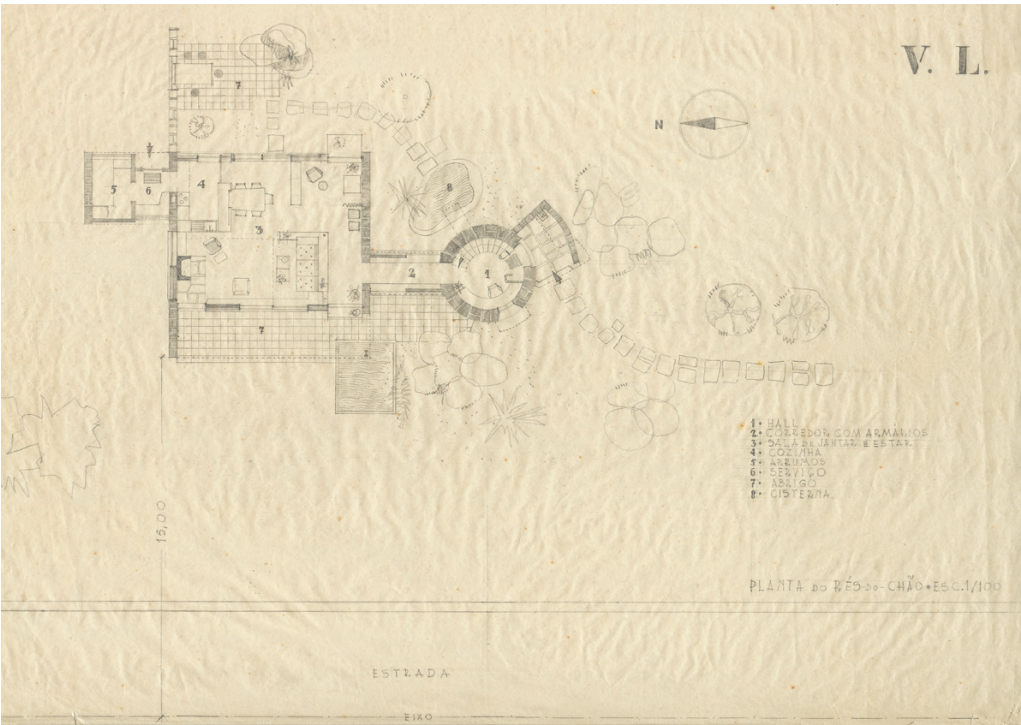
6.689. Análise entre a implantação da primeira versão e a versão final da moradia



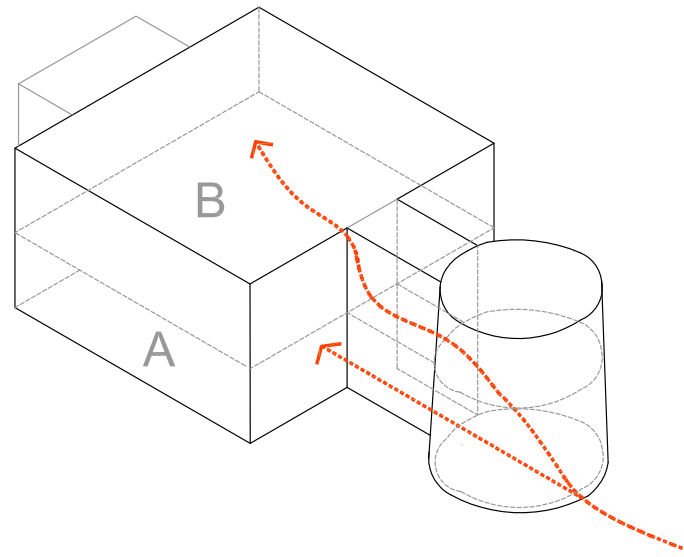
6
491



6.690. Evolução da ocupação da parcela, inicialmente a localização do moinho e depois da primeira solução da moradia VL, O.A.



6.691. Planta do r/c e do 1.º piso da moradia VL, versão definitiva e apresentada nos serviços Municipais para aprovação, 1954



6.692. Esquema dos acessos ao piso A e B, O.A.

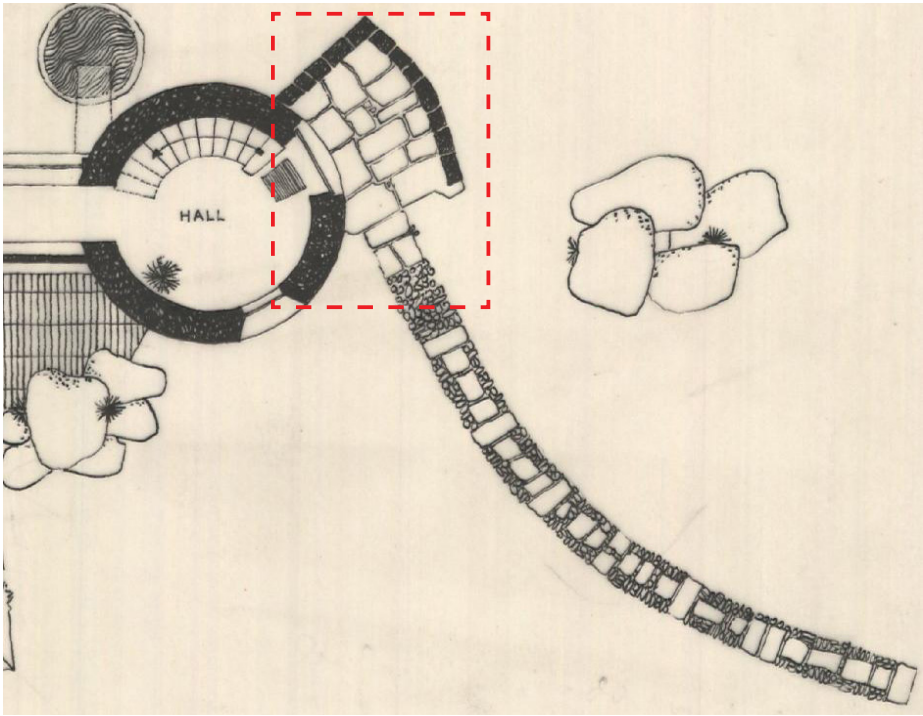
O corpo da recepção e arco surge na primeira versão dos primeiros esquícios e a intenção é transportada para esta última versão.

Tornando à planta do rés-do-chão, as recepções tipo de Viana de Lima que temos vindo a analisar, em outras moradias, têm sempre um duplo sentido, e esta não foge à regra. O moinho funciona como elemento repartidor de dois movimentos optativos em direcção ao nível do rés-do-chão e/ou do primeiro piso. Importa verificar como Viana de Lima transporta as preocupações dos primeiros esquícios para estes desenhos, e, de uma forma ordenada vai preenchendo e organizando os espaços sem que apareçam desaproveitamentos. A composição do rés-do-chão ou o cuidado como esboça a entrada com um pequeno armário e uma secretária adocada à parede do moinho, denota essa cautela. Na continuação, o espaço comum distribui-se entre a zona de estar, de refeições e é feita por armários. No piso superior, o corredor e a disposição minuciosa dos espaços de dormir sempre com um armário e uma secretária. Na intercepção do corredor na passagem do quarto a norte a e janela de correr alterando entre o quarto/corredor abre-se para a dupla altura da sala. O acesso à varanda quase que passa despercebido ao estar associado ao armário.

Na versão do projecto que dá entrada na Câmara Municipal, em 1954, há uma preocupação em cotar 15 metros de afastamento à estrada nacional n.º 13, uma vez que o plano rodoviário de 1945, Decreto-lei n.º 34993 de 11/10, no seu artigo n.º 2 obrigava as câmaras municipais a salvaguardar uma zona de protecção de 15 metros paralela à estrada, obrigando a apresentar os elementos necessários para a boa compreensão. Deste modo, esta última versão, provavelmente teve como referência o diploma das estradas, recua e é ampliado o desenho da planta. Como se pode comprovar há um deslocamento para nascente.

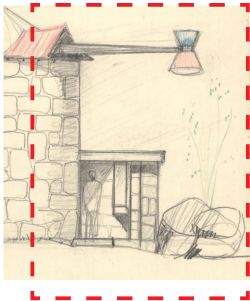
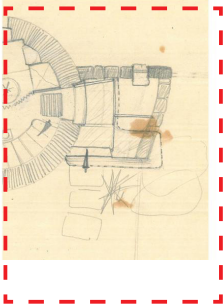
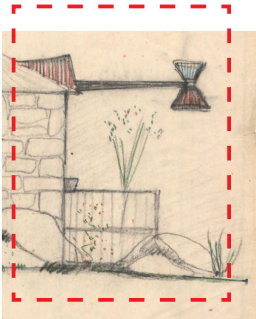
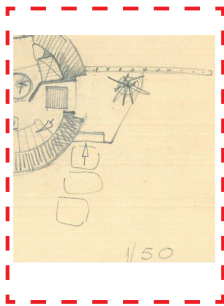
A nova planta na entrada do moinho copia a versão anterior, a recepção aos espaços comuns funciona como extensão do “corredor com armários” para a zona das salas, jantar e de estar. Nesta zona de circulação são criados dois vãos, o peitoril da janela a nascente prolonga-se para o exterior denunciando a paisagem a nascente querendo procura-la. A parte restante desta planta preserva a mesma organização da versão anterior. No segundo piso, há a introdução do atelier no prolongamento do corredor com armários que funciona como espaço de charneira da zona íntima. A instalação sanitária é reorganizada e a varanda aumentada.

6
494

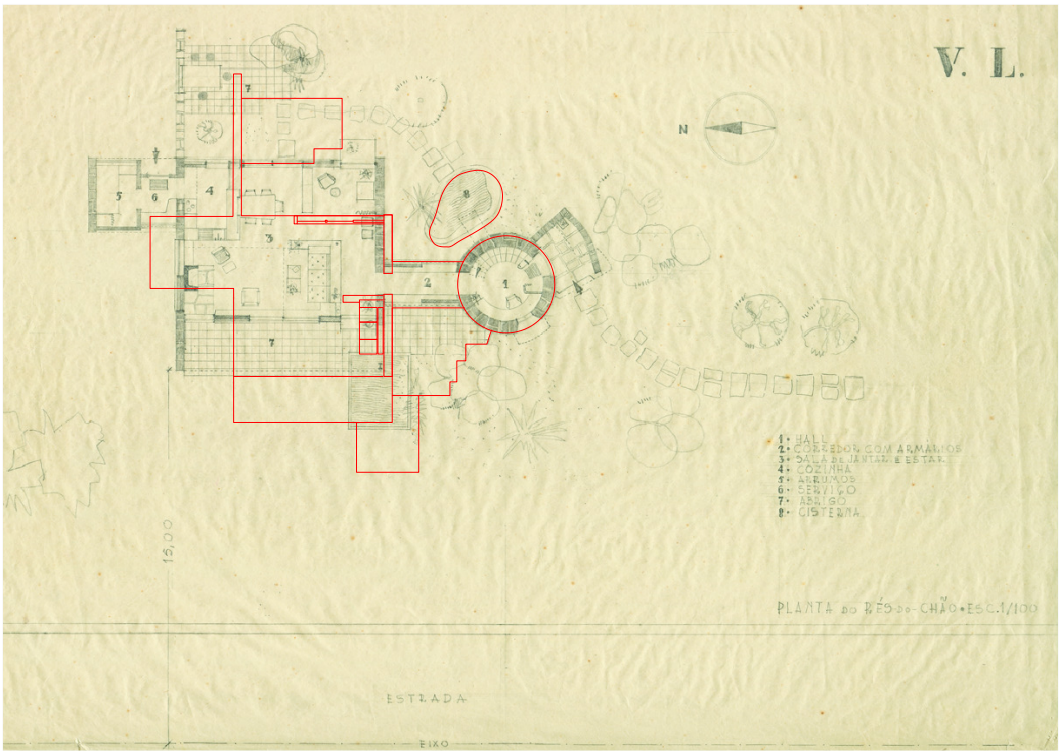


6.694. Solução final do acesso principal ao moinho

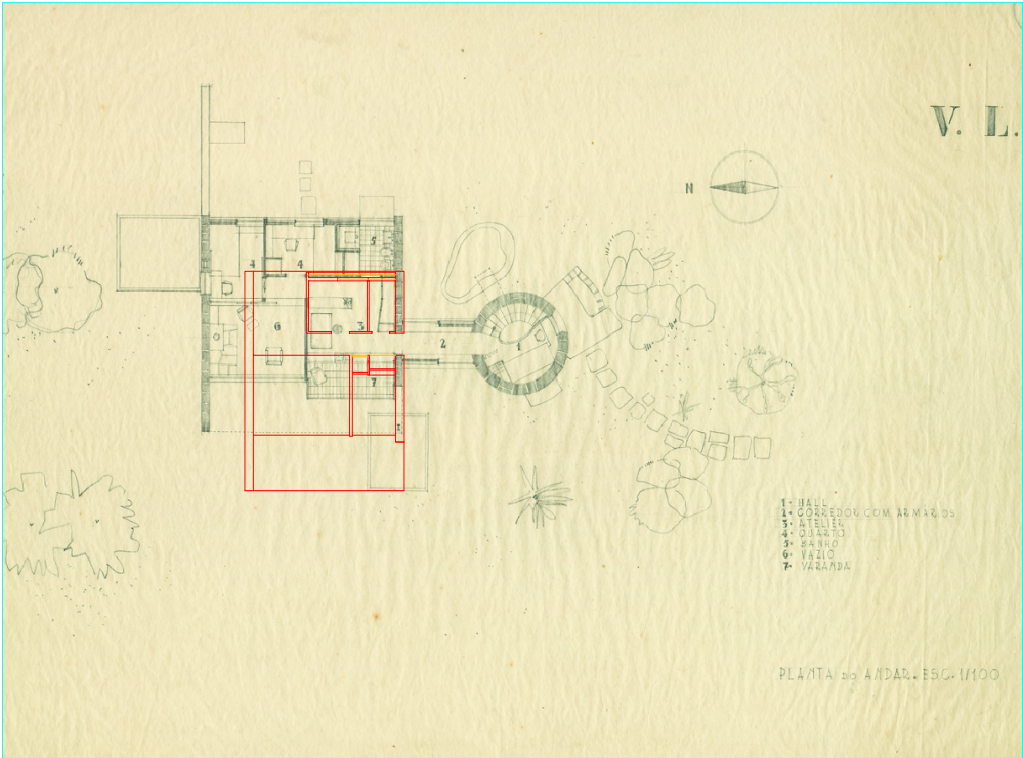
De acordo com o levantamento actual da moradia VL existem algumas pequenas alterações que resultaram durante a construção. As principais modificações são ao nível do alçado poente, o postigo converte-se numa janela e, a nascente, o postigo da instalação sanitária é redimensionado para funcionar como os outros dois vãos de correr do alçado nascente. As texturas dos materiais de revestimentos, nesta última versão, é sensivelmente alterada e o moinho é rebocado.



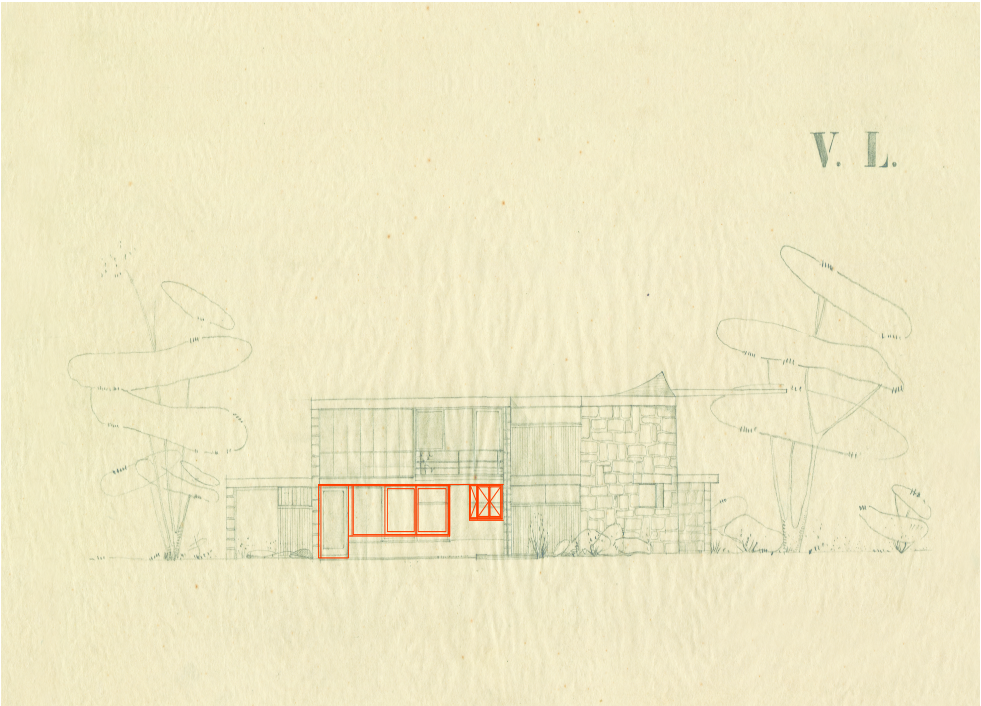
6.693. Evolução do acesso principal ao moinho, duas soluções distintas, uma mais aberta e uma outra mais fechada



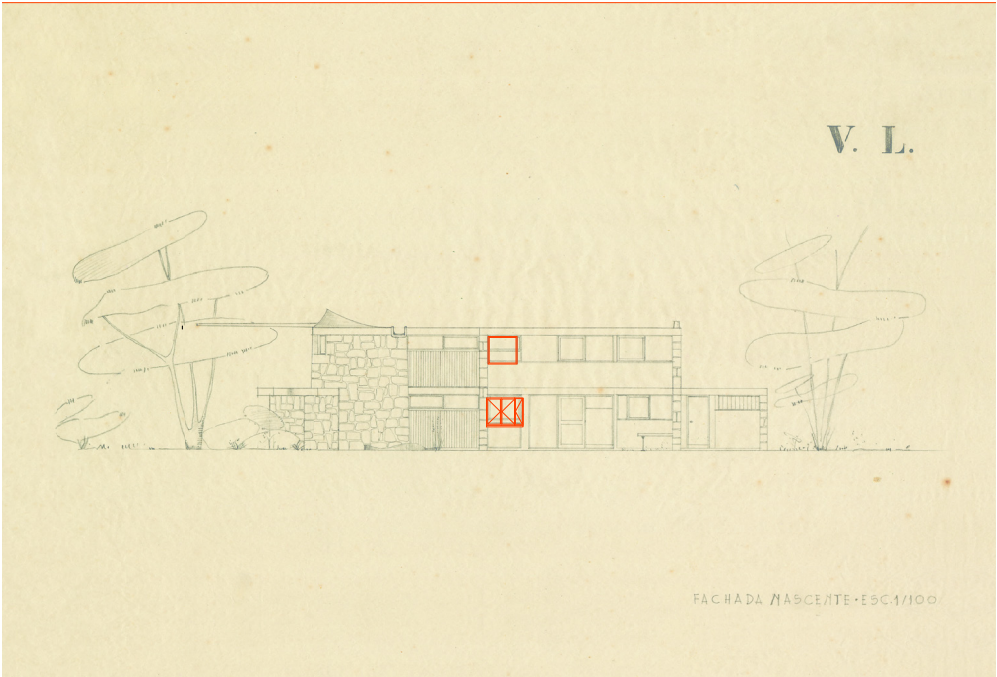
6.695. Evolução da planta do r/c entre a primeira e a versão final. Podemos verificar a diferença entre a implantação da 1.ª versão, a vermelho, em que o corpo do velho moinho se mantém e há a deslocação para nascente, cumprindo o afastamento obrigatório dos 15 metros da estrada e em simultâneo o corpo central é ampliado. Deste modo, o corpo do velho moinho fica mais exposto relativamente à solução anterior, O.A.



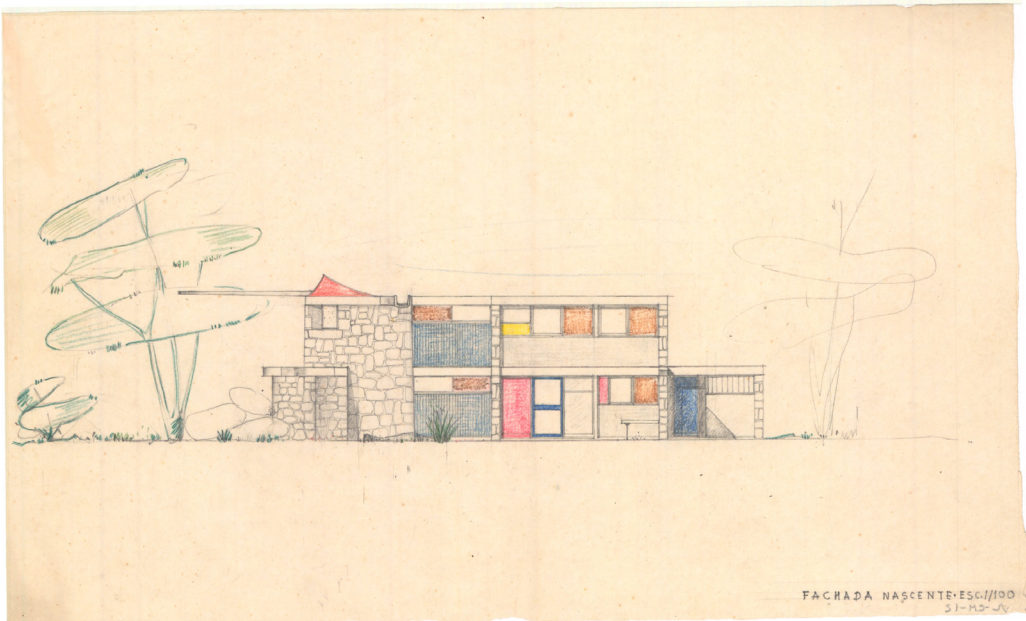
6.696. Evolução da planta do 1.º piso entre a primeira, a vermelho e a versão final. A varanda e o atelier são as principais diferenças entre as duas plantas, O.A.



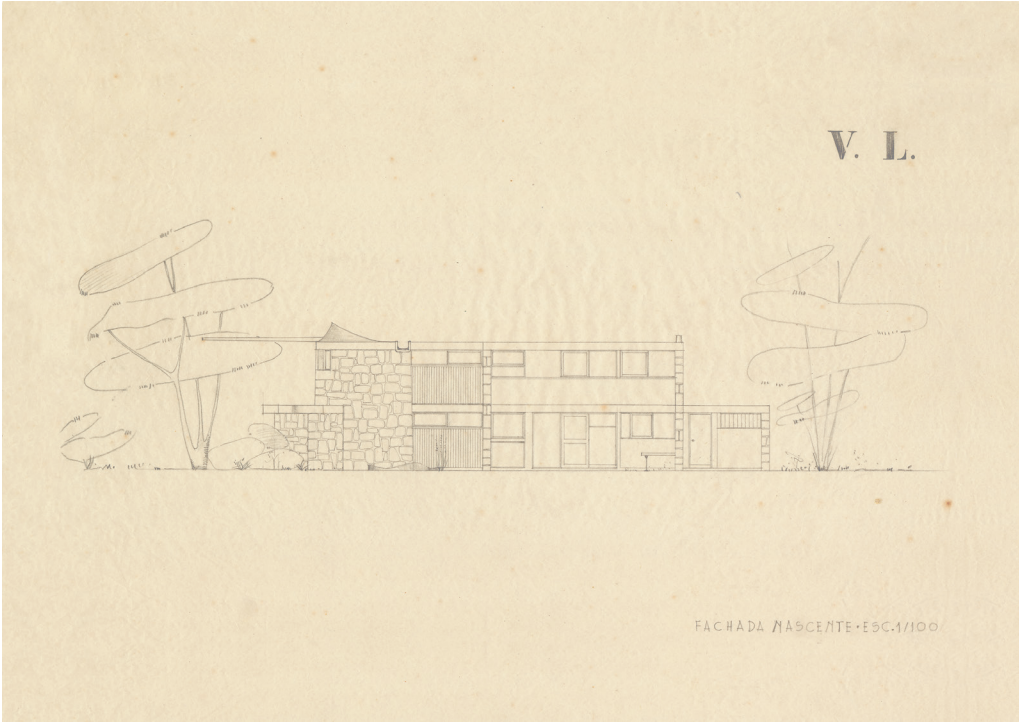
6.697. Alçado poente da moradia VL, principais alterações entre o projecto e a execução da obra, O.A.



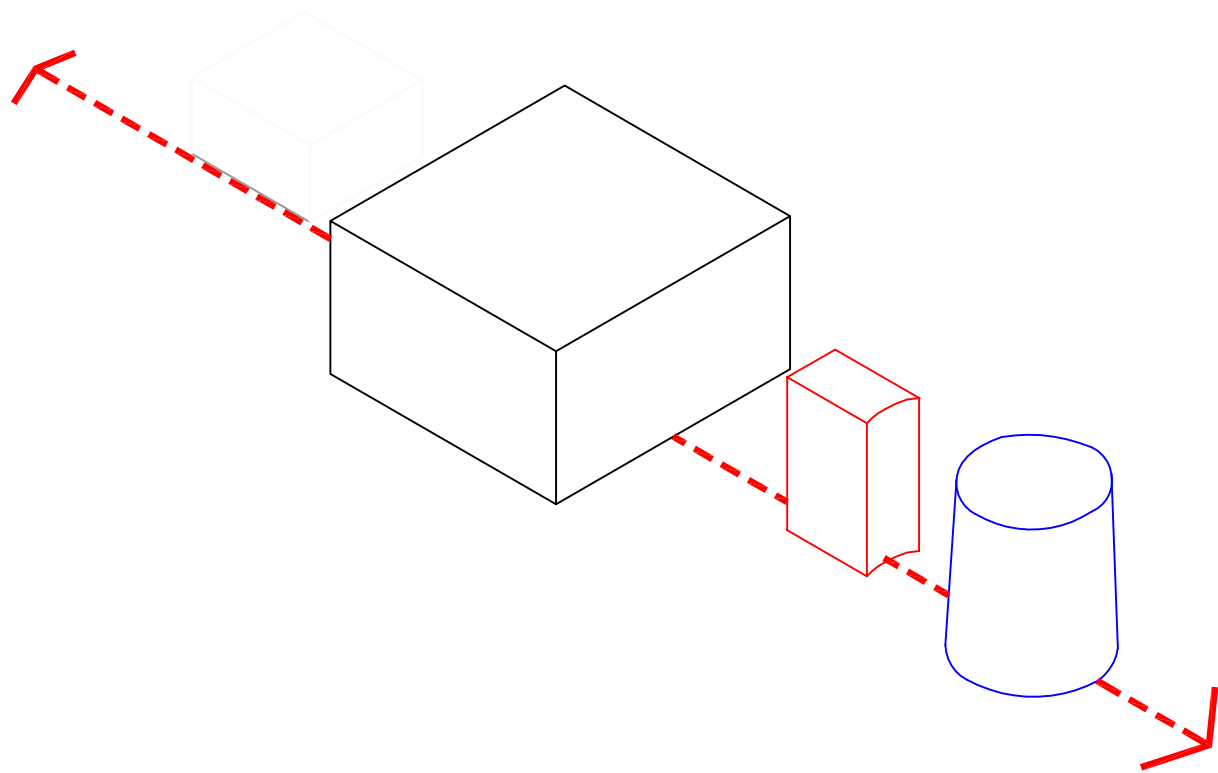
6.698. Alçado nascente da moradia VL, principais alterações entre o projecto e a execução da obra, O.A.



6.699. A primeira solução para o alçado posterior a nasçente colorido a lápis.



6.700. A segunda versão do alçado posterior a grafite



6.701. A relação das formas da moradia e da sua orientação longitudinal com as forças do terreno, O.A.

• **Ponto de vista da noção da forma da emoção**

A explicação da utilização dos volumes puros tais como a forma platónica do cilindro significa movimento/circulação, dinamismo centrípeto com uma direcção de forças de sentido vertical. O paralelepípedo com base do quadrado define direcções de força concentrada de carácter estático. A aplicação destes argumentos só pode surgir circunscrito a um período cuja associação é interceptada pelas dinâmicas da contemporaneidade moderna que Viana de Lima lê, desenha e corporiza.

O significado do uso doméstico é claro, o objecto declara as funções que cada forma compreende. O cubo simboliza um efeito estático, espaço de estar. O cilindro gera movimento, a entrada. A distribuição dos vãos seguem o mesmo efeito, as aberturas definem o desigino/uso de cada compartimento claramente como relação biunívoca.

A interpretação do objecto deve ser auxiliada pela leitura da história uma vez que se manifestam de modos diferentes, há oposição entre o conteúdo e forma. De acordo com a tese de Rui Ramos²², descreve que os espaços estão confrontados com a exposição socioeconómica da burguesia, em que o efeito cenográfico do espaço é associado aos espaços de mobilidade, tais como a entrada e escadas, em que o uso de processos de composição é apoiado na simetria ou na perspectiva, que encontra em residências domésticas do início do século. Rui Ramos ainda faz referência ao espaço central como uma sequência entre os compartimentos da zona social, conferindo a esse espaço, uma dinâmica vital na disposição doméstica, que possibilita uma maior interligação e cria as circunstâncias para abertura da residência a outras formas de viver.

6
499

Portanto, entendemos que a moradia VL agrega uma concentração espacial e reúne a pluralidade de movimentos e funções. Tal como a arquitectura popular apresenta um espaço central onde acumula a multiplicidade de usos, como a cozinha por exemplo, esta visão de Viana de Lima não pode ser oculta nesta casa. Encontramos, ainda, algumas referências pitorescas, principalmente na utilização do granito e na aplicação do seixo nas pavimentações.

O Mestre apresenta uma solução projecto, como seja o recurso à aplicação das formas puras. A película da superfície granítica alberga o conteúdo, esclarecendo os alçados pela distribuição diferenciada e movimentada, pelos vãos e pela diversão de jogos de portadas, rematando o espaço em trânsito - concavas/convexas. A fragmentação da composição da fachada poente, denuncia um dinamismo formal próprio do movimento cubista da pintura, destacando e sobrepondo planos. Há a criação de formas que se afastam ou que se aproximam, em que para cada vão existe uma correspondência/denúncia dupla, como uma radiografia do espaço interior acusada no exterior.

A manifestação do Arquitecto na sua moradia como uma consequência de uma imagem iconográfica de um pensamento de síntese, corporalizado num objecto. É uma manifestação como foi interpretado o instante, face a uma realidade de factores que exercem influência num determinado momento e como se revela o objecto pelo seu conteúdo.

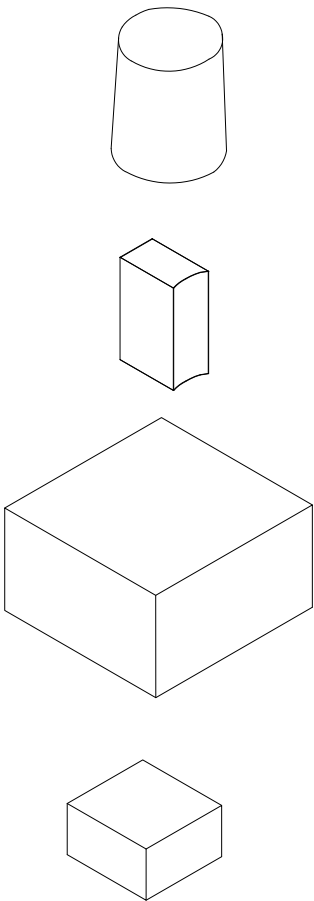
O símbolo que a moradia VL representa uma cultura e funciona como um processo contínuo de acções/expressões interrelacionadas produzidas pelo Mestre e materializadas numa harmonia num diálogo contínuo.

Assim, o processo de análise estrutural da forma aporta a noção de forma arquitectónica em que a massa, o espaço de dentro/fora, a textura/aparência, e se congregam e reúnem na moradia VL. Na continuação do estudo de algumas obras de Viana de Lima, vamos essencialmente reflectir sobre estes três elementos caracterizadores do objecto formal.

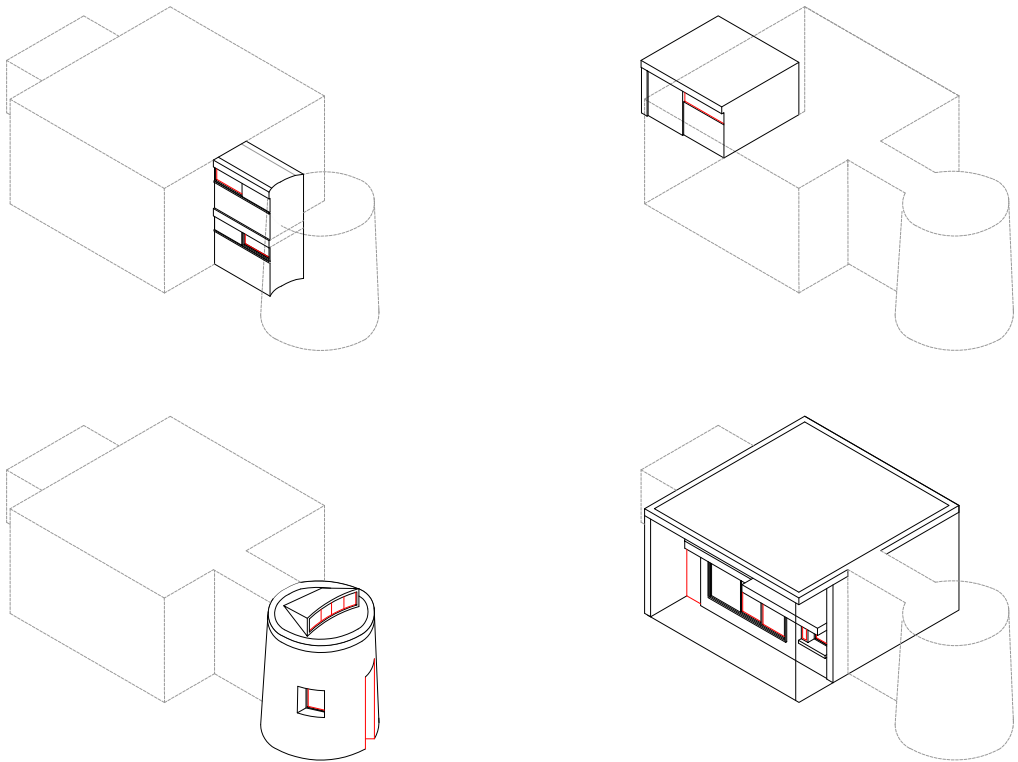
22. RAMOS, op.cit., p 373;

A massa, como efeito na aproximação ao estudo do objecto de arquitectura da moradia VL: observa-se em primeira instância, o geral e, de seguida, a aparência superficial. Depois, o mecanismo é contínuo e os nossos sentidos debruçam-se sobre os sólidos que constituem o todo do objecto. Na sequência, vamos aprofundando o conhecimento da importância, da expressão, da forma da arquitectura, que aí se pode entender: a importância da massa; a importância dos espaços; a importância das texturas da superfície²³.

A massa do objecto estabelece uma impressão que colabora com o conhecimento da arquitectura. Assim, a massa funciona "...como reunião o conjunto de sólidos que configuram un edificio o conjunto arquitectónico, formando un todo. Se manifestan por su configuración geométrica, por su textura y por su coloración."²⁴ Deste modo, procuramos apreender os elementos que, após o exame do objecto de Arquitectura se declaram pela sua figura geométrica, e que se diferenciam pela sua emancipação formal. Ao capturar a imagem dos sólidos, dependendo do ângulo de análise, a massa assume um protagonismo mais enérgico sobre o objecto. De acordo com Ignacio Araújo²⁵, a definição de massa pode ser dada através de: separação dos sólidos, partes que se podem separar do objecto de arquitectura; a separação tem que ser imediata; o grau de concentração é entendido pelo carácter da figura que possua características constantes distintas das outras.



6.702. As massas puras existente existentes na moradia VL, O.A.



6.703. A leitura das formas e a sua relação com o todo do objecto, O.A.

23. ARAÚJO, Ignacio, *La Forma Arquitectónica*, ediciones Universidad de Navarra, S.A. Pamplona, 1976, p.60;

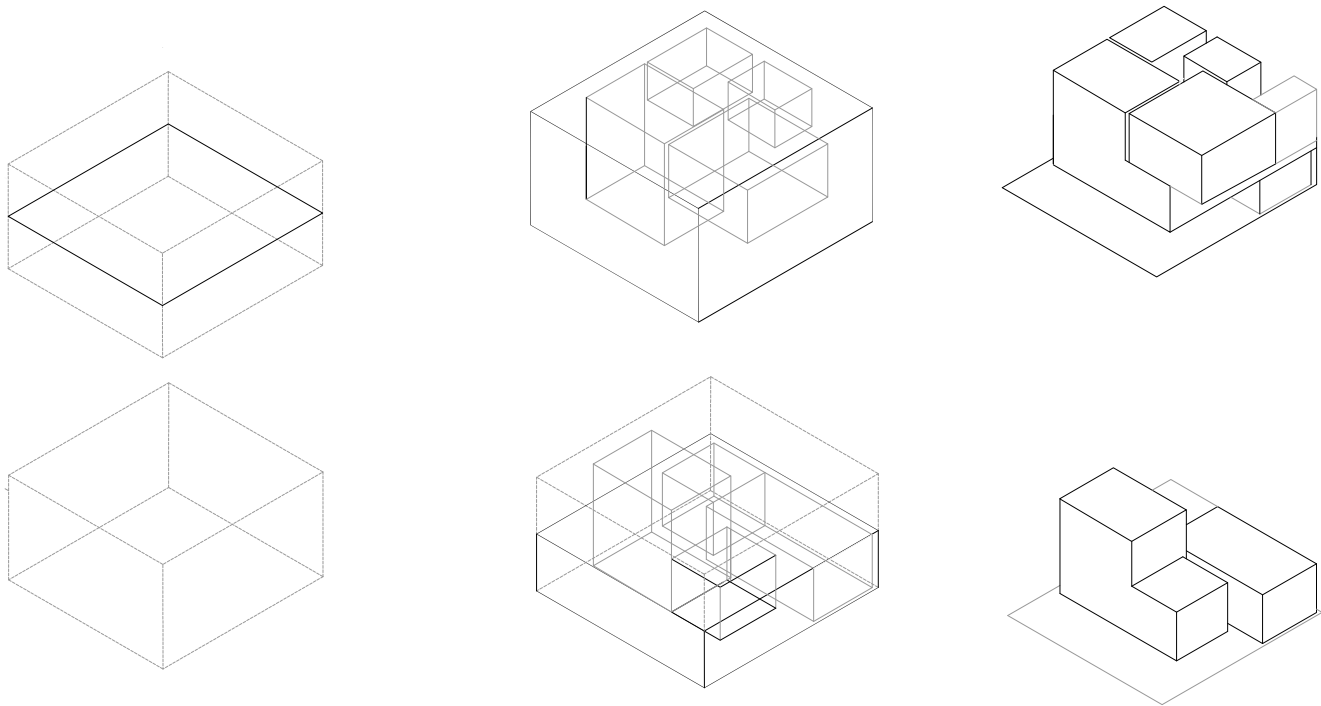
24. *ibid.*, p. 61/62;

25. *ibid.*, p. 63;

O espaço preceptivo funciona na moradia VL com as influências do modernismo, tal como um outro qualquer movimento, estão enraizadas na época em que vigora, fazendo parte de um episódio corporizado, num sistema permanente em constante avanço. A corrente modernista, segundo Victor Consilieri²⁶, em “A Morfologia da Arquitectura, 1920-1970”, apoia-se na Geometria não Euclidiana (descrição da Geometria intuitiva no espaço: o ponto, a linha, a recta, o plano, o ângulo, etc.) e na ciência, que também tem a sua importância, incidindo nos movimentos socio/político-económicos, e na transição da teoria da relatividade da física clássica para a quântica.

O magnetismo do funcionalismo estabelecido por Henri Sullivan com a expressão “a forma segue a função”, e que vai infectar a Bauhaus democratiza-se, uniformizando o meio modernista, como princípio estético em que a figura/corpo era validada pela utilidade do objecto. A conveniência deste princípio pragmático responde às solicitações que a *Bauhaus* lhe foi introduzindo, indiferente a qualquer outro efeito.

Em relação ao aspecto da moradia VL “...do ponto de vista formal, procurou, volumes, simples, cúbicos, cilíndricos, paralelepípedicos, amplamente envidraçados conferido espaços abertos e agradáveis horizontes....as formas não pretendiam simbolizar senão o método de composição, relacionando-se com as teorias funcionalistas”²⁷.



6.704. A evolução do espaço perceptivo da moradia: o espaço puro, a sua divisão em dois pisos e a sua organização dentro dos pisos, O.A.

26. CONSIGLIERI, op.cit., p.23;
27. CONSIGLIERI, op.cit., p. 30/31;

A valorização estética é originada pela articulação da génese da forma justificada pela função. Este princípio regulador era apanágio de conforto material e prático e estendera-se à arquitectura²⁸.

No entanto, a fórmula tem as suas debilidades e os propósitos não abarcavam todos os problemas que afectam as necessidades do Homem.

“A arquitectura não é consequência de necessidades, as funções não são resultantes dos espaços de actividades ...as necessidades não rotulam a forma, não intervêm nas essências das vivências...”²⁹

De acordo com Victor Consillieri os conceitos espaciais do fim do século XIX assentam na diferença entre dois espaços, o funcional e o ambiental. O espaço funcional, reflexo da ascensão da mecânica na sociedade, procura otimizar trajectos correspondentes aos programas de cada tipo de arquitectura. O espaço ambiental é conhecido como um lugar que exerce um efeito no indivíduo vital, numa existência fundamental, sendo preponderante pela importância da zona de fronteira entre interiores e exteriores.

Este efeito de interface introduz uma nova variável na Arquitectura que responde de uma forma polivalente como definidor de espaços, ilusória e ambivalente, com apontamentos simbólicos no uso desses espaços. Deste factor nasce um efeito de subjectividade onde se procura agradar todos os usuários do edifício, mas surge o impasse. Assim, a caracterização do alçado “impasse” dinâmico procura satisfazer todas as solicitações. A multiplicidade de combinações existentes é a prova dessa preocupação e a rigidez formal desvanece-se.

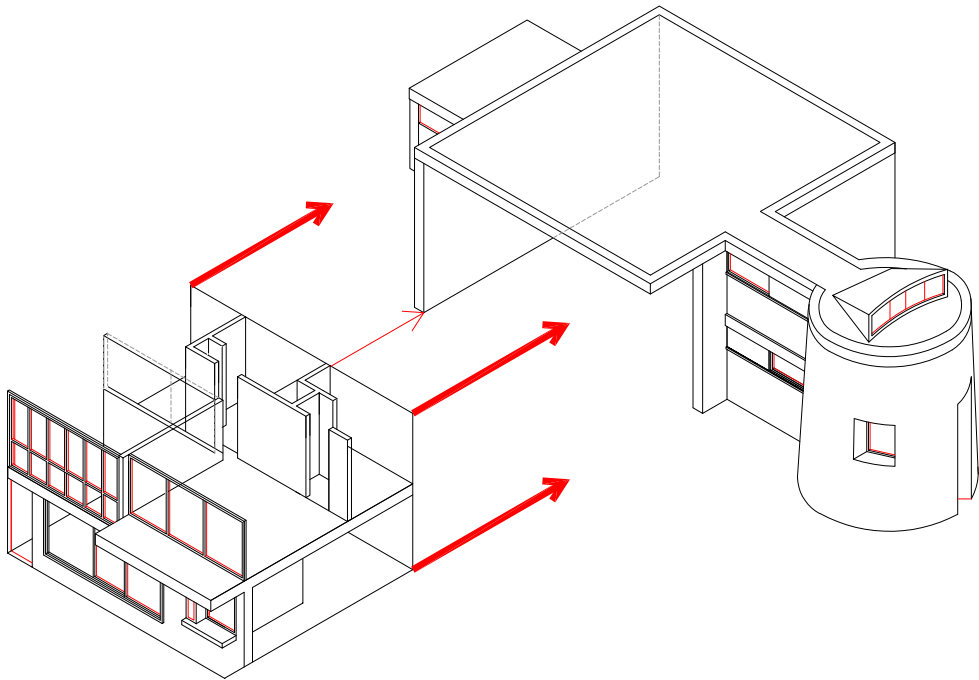
Os conceitos modificam-se ao longo do tempo e o espaço não é excepção, sofre do mesmo efeito. Os filósofos que participam na busca do entendimento desses conceitos ajudam a aclarar a noção de espaço. De acordo com Ignacio Araújo, a concepção do espaço é entendida como um campo de forças em que existem corpos (massas e vazios), mas é nele que aparecem, com importância primordial, diversas interacções que manifestam a sua energia. E como consequência, temos que estudar o espaço como uma interacção entre o organismo (o Homem que nele se move e participa) e a sua envolvente³⁰.

Seguindo a metodologia defendida por Ignacio Araújo no processo de conhecimento da massa, o mesmo se aplica para o conhecimento do espaço, mas como negativo da massa, a cofragem, o molde. Se os moldes resultantes são autónomos na sua caracterização e consistência de leitura formal. No entanto, importa estabelecer distinções nos métodos de observação da massa e do espaço, devendo o espaço ser examinado a partir do interior, tal como é imprescindível vermos e sentirmos onde o reflexo do chão, tecto e paredes condicionam e delimitam o espaço.

28. CONSIGLIERI, op.cit., p. 31 (exemplo Casa La Roche, de 1923);

29. CONSIGLIERI, op.cit., p. 33;

30. ARAÚJO, op.cit., p. 71;



6.705. A película exterior da superfície granítica conte o espaço interior



6.706 Principais alterações das texturas de revestimentos entre a penúltima solução e a última versão de projecto da moradia VL, 1954, O.A.

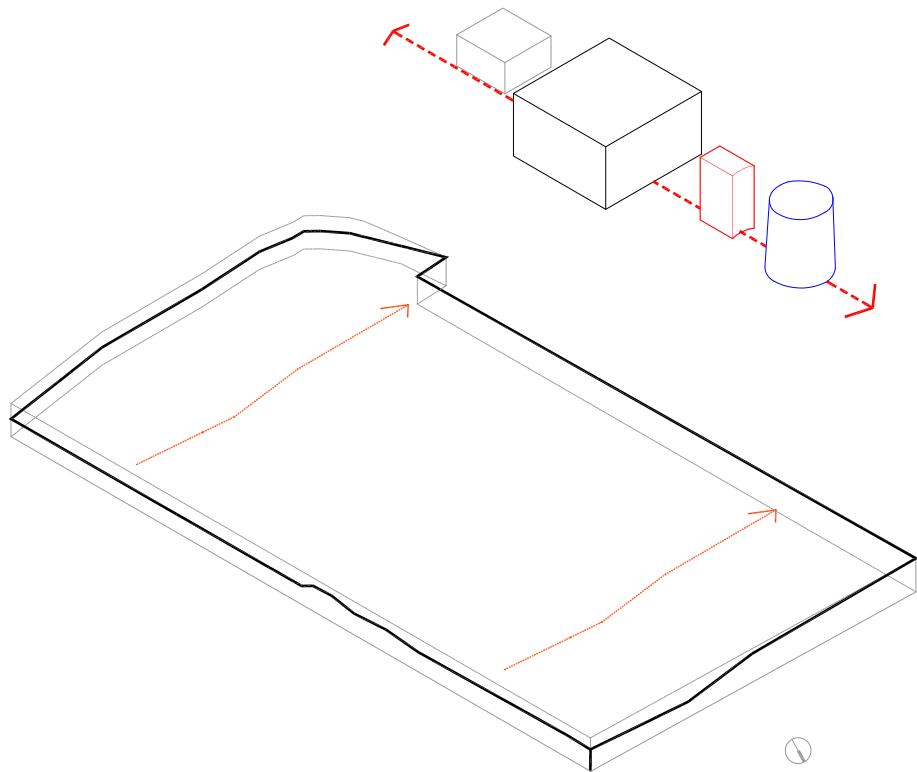
A textura/aparência, a superfície é entendida como um dos factores que se associa e participa no processo de leitura/conhecimento da moradia VL. Esta funciona como uma película que separa ou une a massa do espaço exterior com o interior, e que perturba a imagem do corpo em observação. O reflexo da aparência produz um resultado interpretativo que se imiscui no conhecimento do objecto. O papel estruturante pode estar condicionado pelo valor do aspecto.

A textura do granito confere efeitos conotativos que, numa primeira análise, poderemos relacionar com processos de sustentabilidade endógena da matéria-prima ou efeitos ancestrais de construção. Um outro facto verificável é se o material utilizado confessa a sua verdadeira estrutura ou se esta é ignorada. As questões sensoriais também são relevantes no conhecimento da textura. A superfície pode ter um papel duplo.

A cooperação da textura para a imagem do conjunto como objecto funde-se numa única leitura.

Os aspectos culturais e históricos e a sua função contribuem para o conhecimento da forma. Importa ter a noção do efeito do tempo aquando da produção do objecto.

O reflexo da luz sobre a textura e o seu comportamento denuncia, precisamente, a combinação sintonizada entre massa, espaço e superfície.

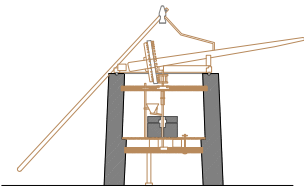
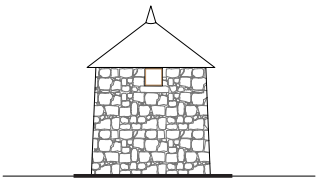
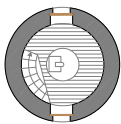


6.707. Relação da inclinação do terreno e do sentido da localização das massas, O.A.

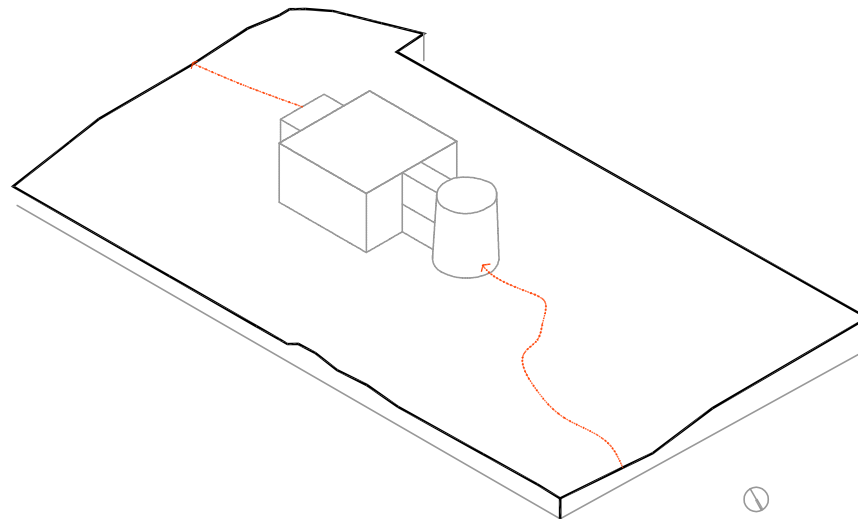
• **Observação da moradia como espaço de comunicação:
massa; espaço; superfície**

As forças da localização de uma obra são definidas pelos seus limites físicos e mostram-se como um dos mecanismos que actuam no método criativo. A envolvente próxima, as energias ocultas dominantes participam no diálogo entre a forma do objecto e as linhas de força de influência no processo da produção da leitura da imagem da obra. O movimento plano, natural da linha do horizonte, da veiga e a cooperação das forças de mobilidade da via definem vectores de energia. A paisagem envolvente influencia o desenho da obra orientando o olhar para o ângulo mais favorável do panorama.

O moinho testemunha a decadência da revolução do milho. O vestígio da arquitectura indígena certifica as afinidades com o meio envolvente, em que a agricultura florescente justificava a presença do objecto no ciclo do pão. A consequência de se entrar, transversalmente a uma cota baixa para o terreno, a delimitação do ângulo de visão das árvores e a vegetação encaixilham a recepção produzindo um efeito de proximidade. O eixo de referência longitudinal permite ao observador ter conhecimento do todo sobre o objecto. Este destaca-se do fundo preenchido pelo monte a norte. O alvo, o moinho, assume protagonismo por se identificar com a forma pura do cilindro. O contraste da linha curva com a recta afirma-se.



6.708. Planta, alçado e corte do possível moinho existente na parcela das Marinhas



6.709. O atravessamento na diagonal da parcela e a acentuação do efeito da promenade arquitectural, O.A.

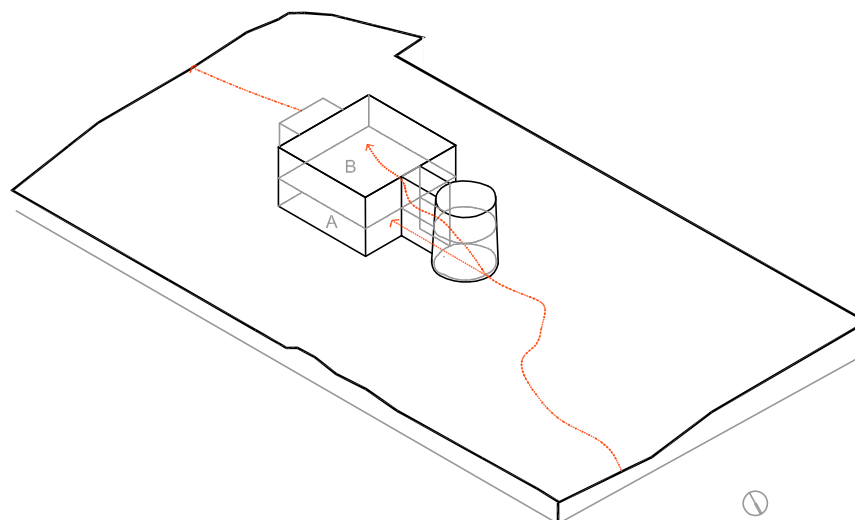
6

505

A estrutura é vista como um sistema de relações onde é perceptível a participação do geral com o particular. Podemos observar as conexões dos vectores de força dominante da estrutura natural com o objecto de arquitectura. A própria actividade latente da figura, o dinamismo acentuado pela fragmentação formal, funciona como factor característico do movimento do moderno.

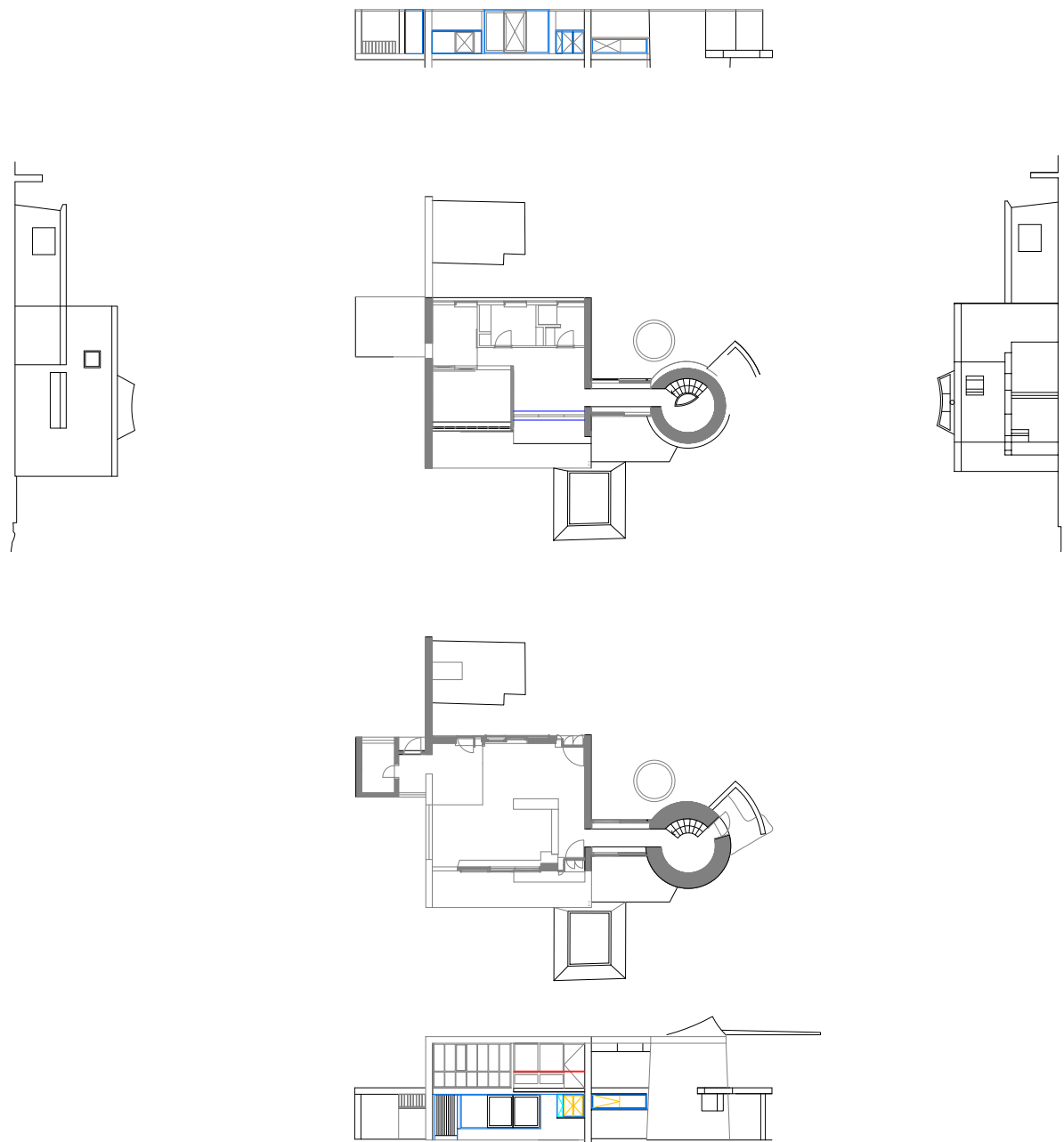
A linha que desenha a parcela define uma forma que se aproxima do trapézio irregular, em que, há uma ênfase dominante do comprimento norte/sul, sobre a largura nascente/poente. Esta base de suporte dos volumes caracteriza-se por uma textura onde pontualmente afloram volumes de quartzito irregulares, acentuando a textura do todo. O relevo salienta-se longitudinalmente na direcção soberana em duas partes, uma progressiva – poente/nascente e outra estabilizada. A linha do horizonte, o mar, a estrada nacional n.º 13 sublinham/reforçam o sentido da direcção das forças de localização.

O desenho da parcela com a acentuação longitudinal, os pontos cardiais e a preexistência do moinho são elementos de força que podem ser entendidos como factores de interferência na geração do objecto. O conjunto da soma dos volumes define um sentido na disposição das formas lineares, definindo uma gerência e uma energia consistente e colaborante. O programa doméstico que se introduz na forma vai ser afectado por estas linhas de força.



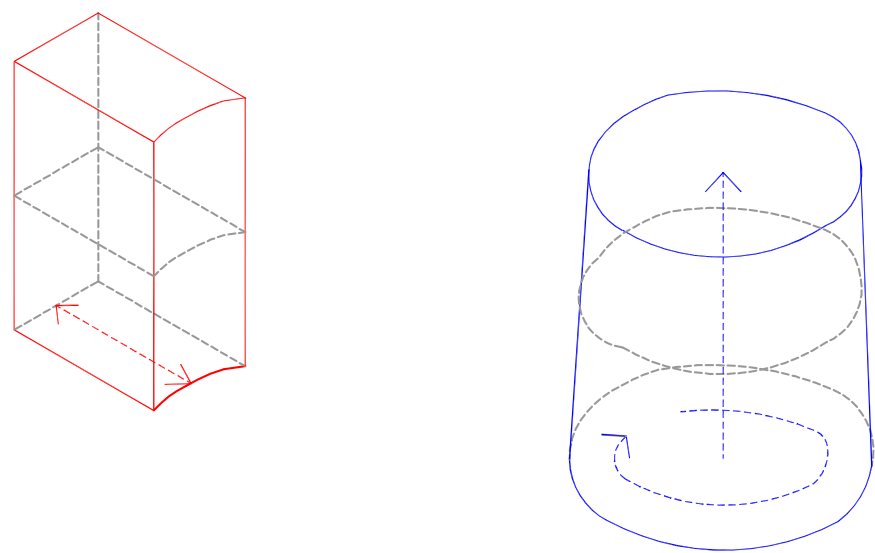
6.710. A relação dos dois movimentos exterior interior, O.A.

6
506



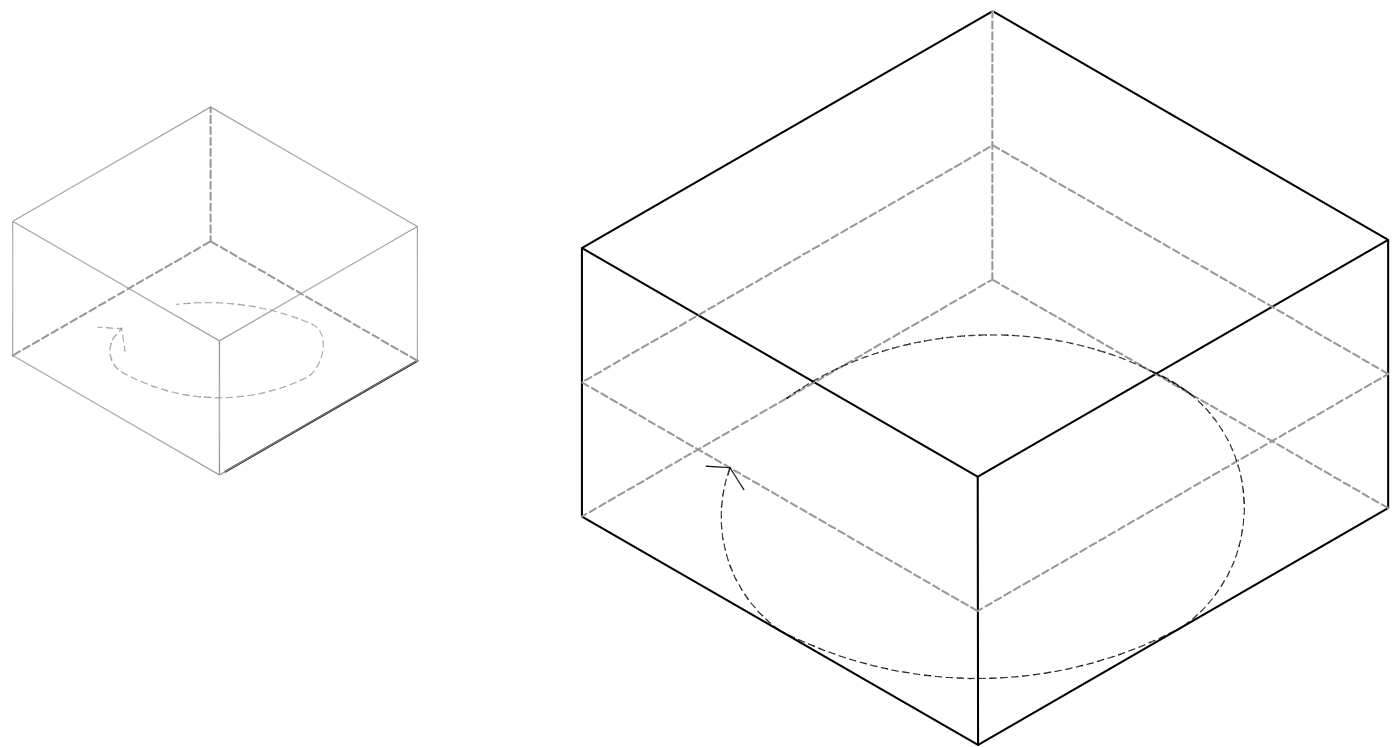
6.711. Levantamento do existente da moradia VL, O.A.

A forma/volume dominante depende da localização do observador e/ou do suporte de análise. Se a leitura for planimétrica, há um sentido declarado e o formato da planta rectangular apodera-se da imagem. No entanto, se efectuarmos o acesso normal a pé, o volume da superfície de revolução cilíndrica do moinho impõe-se, e a planta rectangular transforma-se num cubo de segundo plano de escala menor. A sucessiva adição de formas puras reforça o sentido. O modo de acesso ao terreno é feito a sul, na diagonal, em direcção ao norte com orientação declarada ao moinho e a cotas negativas em relação à sua cota de soleira, havendo uma aceleração da perspectiva.



6.712. A relação das formas e as dinâmicas dos espaços interiores, O.A.

A dinâmica das formas dispõe-se de um modo conexo. A solução preconizada para a parcela em estudo orienta-se segundo um eixo colaborante, pelo que as formas se apoiam neste suporte de feição sustentada. O sistema conexo das formas é composto por um cilindro e um paralelepípedo de base rectangular, unidos por uma forma de escala menor, mas que serve para complementar a organização dos volumes sem se afastar a leitura das formas da geometria platónica. Articulado estes volumes há formas que são adicionadas e outras subtraídas.



6.712a. A relação das formas prismáticas, o corpo principal de dois pisos e o corpo secundário a norte de um piso e as dinâmicas dos espaços interiores, O.A.



6.714. A sobreposição de sensações

Numa primeira observação, é perceptível a regência das forças do terreno em que o objecto tem uma localização central, numa zona plana mais elevada. A vegetação absorve a linha orgânica da curva do cilindro e dialoga com esta, isto tem um efeito de peça de um puzzle, permite o “encaixe” do edificado com a natureza. A sul, o acesso desloca-se para norte e é feito por uma curva diagonal do terreno a convite do apêndice do cilindro. Na primeira metade do terreno, a mais dinâmica em movimento, em relevo, em textura e vegetação, o objecto expõe-se a poente. Enquanto a segunda metade do terreno é interiorizada, mais intimista e resguardada do vento, confere-lhe estabilidade ao nível da vegetação e das cotas, contrastando com a primeira. A afinidade com o lugar constata-se pela preocupação do resguardo dos ventos nos espaços de transição são criados zonas côncavas/convexas, e do interior/exterior. A poente, este espaço assume um carácter de volume positivo/negativo de acentuação vertical, e o diálogo com a paisagem é pontuado pela varanda. A nascente, o volume negativo/positivo aparece na horizontal, uma zona circunscrita e privada, ao ar livre. A interacção espacial é feita pela comunicação de um espaço com o outro, passando pela zona de estar/refeições.

A estrutura funciona como um processo solidário com o todo, conferindo liberdade ao programa da organização do interior e independência na concepção dos alçados. A alvenaria de granito pode ser interpretada com distintos significados: se por um lado é um material autóctone, simbolizando a região, por outro lado transmite o carácter local e técnicas tradicionais de modelação do inerte lítico. Os ritmos de sobreposição da pedra sobre pedra com o efeito da gravidade corporizam a textura do volume principal e escala humana. O pilar de ferro actua quase como um pequeno apontamento de um efeito plástico de extrema elegância. A sua delicadeza contrasta com o “tecido” denso do granito.



6.713. A consequência dos espaços côncavos e convexos do interior/exterior



6.716:O espaço de trânsito ente o interior e o exterior, O.A.



6.715. A zona de transição entre o exterior e o interior

A textura confere distinção na organização do objecto na sua globalidade participa na organização geral da morfologia da obra. Quando há uma mudança de forma, o reflexo da luz é absorvido pelo granito do cubo e é reflectido pela luminosidade do cilindro. Há intenção na aplicação da textura associada aos volumes. O contraste dos módulos do granito transmite calor, aconchego, conforto, rugosidade, etc., com o cilindro rebocado e pintado de branco, o que destaca ainda mais na sua singularidade. A cornija e a marcação da laje de piso, por texturas diferentes, conferem unidade às formas do todo e a colocação da alvenaria de granito define um ritmo que coopera com a horizontalidade, como se pode verificar pelas fiadas de granito que são dispostas, sensivelmente, por doze linhas.

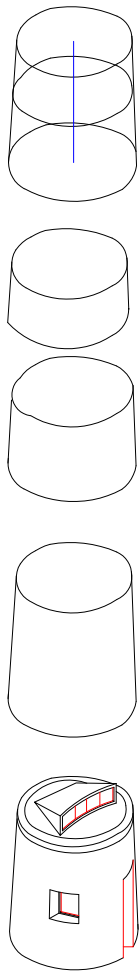


6.717. O moinho e a sua relação com a massa cilíndrica, O.A.

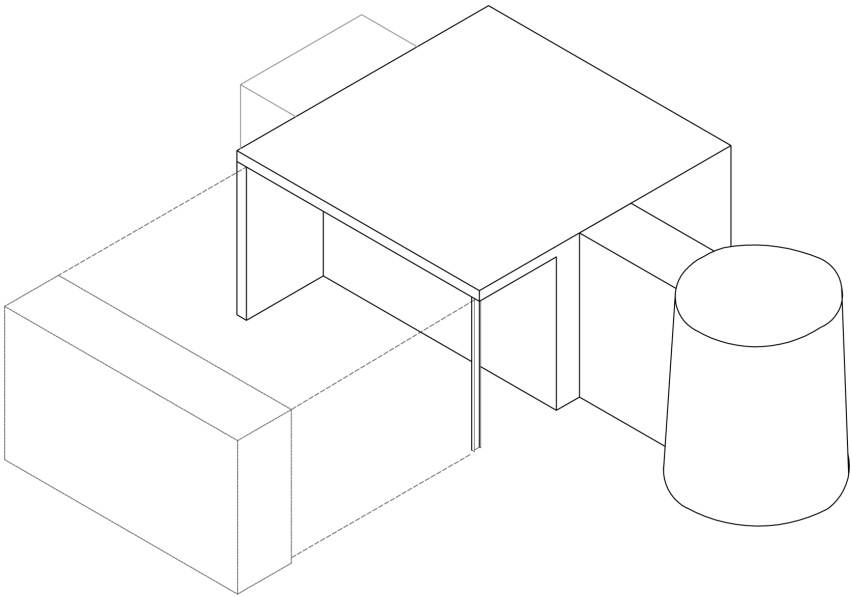
Massa

O mais expressivo e intacto sólido identifica-se como sendo o velho moinho. É possível descolar, de um modo natural, esta forma das restantes e visualizar o cilindro como uma unidade independente. A forma não perde a sua energia como sólido. Esta preserva o seu significado após a separação e assegura a sua estrutura formal. Relativamente ao grau de concentração do cilindro, ao seu carácter intrínseco, ele afirma-se como forma. Qualquer apêndice positivo (óculo da cobertura, palas, resguardo, gárgula) ou negativo (vãos), a esta é inabalável, e a textura da superfície é reforçada pelo reflexo da luz. Os restantes sólidos podem ser separados e assumem as suas posições autónomas como formas unitárias.

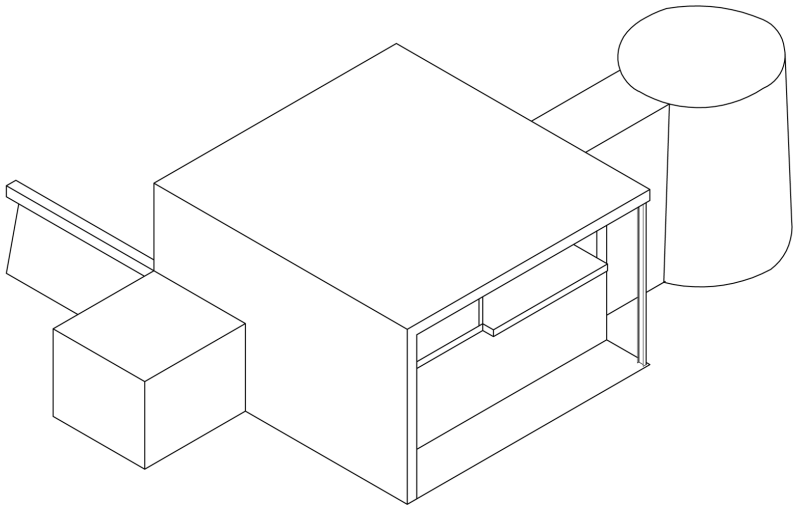
A figura principal apresenta-se com um significado peculiar. A ausência de uma imagem maciça, de espessura, densidade é sentida no processo de observação. A interferência do espaço (interior/exterior) e da superfície apropriam-se de algum protagonismo da leitura geral do objecto. A presença das paredes laterais de granito afirmam a massa, mas nos lados opostos essa massa fica fragilizada, porque, se de um lado revela o espaço exterior/interior, do lado oposto a superfície rebocada/pintada de branco assume uma orientação de contraste. O ónus destes dois alçados não diminui o efeito do todo, no entanto, a leitura de unidade do sólido fica debilitada na sua intensidade e centralização de forças. A dinâmica das texturas, das cores e o efeito da luminosidade atrai o efeito da virtualidade da forma diminuindo o efeito da massa.



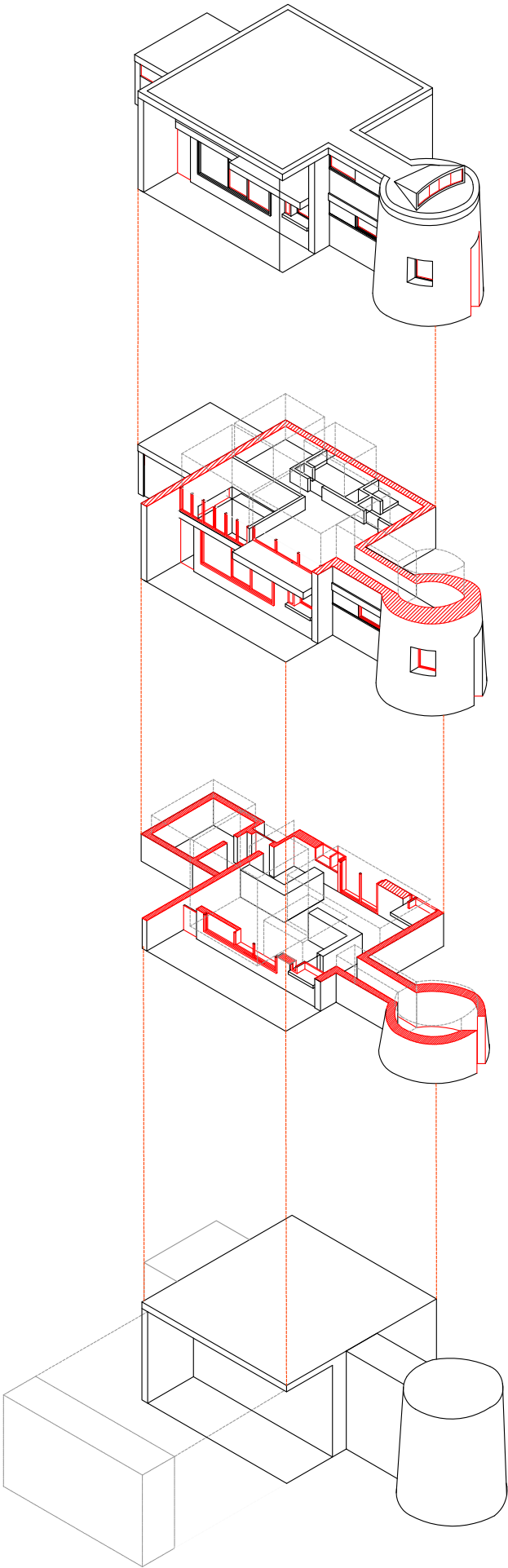
6.718. A evolução da forma do moinho, O.A.



6
511



6.719. A subtracção do paralelepípedo central e a sua consequência, O.A.



6.720. O efeito do progresso da forma e dos espaços interiores, O.A.



6.721. O espaço interior como consequência da forma, O.A.



6.722. A massa cilíndrica, O.A.

Espaço

A percepção das formas puras do paralelepípedo e do cilindro: “ O cilindro, quando combinado com o cubo ou o paralelepípedo, apresenta uma teoria de confrontos, sobressaindo o seu valor e a sua interpretação”.³¹

Espaço cilíndrico

O corpo cilíndrico, I, foi adoptado por Viana de Lima. A utilização de corpos cilíndricos dão sequência a uma superfície contínua que aqui se pode estender dividida em dois tambores que se encontram sobrepostos, um dinâmico de passagem, o outro de estar. O espaço circular gera movimento, é um espaço dinâmico.

31. CONSIGLIERI, op.cit., “A sintaxe do espaço fluido moderno corresponde ao desmembramento da caixa volumétrica em planos circundantes, deixando o ambiente de ser encerrado para se transformar num espaço contínuo e numa visão dinâmica entre o interior e o exterior. Os espaços residuais, também considerados abertos no volume principal, fornecem um novo contexto à composição, continuando a articulação da forma e proporcionando, por vezes, fenómenos menos activos aos espaços centrais. p. 131
Os volumes subdividem-se em formas abertas, em zonas livres, e individualizam-se em múltiplos elementos funcionais, definindo cada qual a sua mensagem. A decomposição do espaço total passa para um conjunto de planos horizontais e verticais, e o volume geral transforma-se em ritmos definidos, cada um deles com a sua própria posição; é o que se entende por quadridimensionalidade.” p. 132/133



6.723. A dinâmica da curva, O.A.

“O cilindro é um outro esquema de sólido em que o relacionamento entre a forma circular e a altura corresponde a um desenho de extrema elegância e apresenta uma variedade ilimitada”³², como nos narra Victor Consilieri. A relação entre a forma cilíndrica e a cúpula produz vários efeitos de transição de figuras geométricas de extrema variedade, dando lugar a uma iluminação vertical com múltiplas consequências. A iluminação acentua a verticalidade, introduzindo complexidade de formas, com uma intercepção de linhas curvas. As superfícies côncavas adicionadas ao cilindro criam efeitos de proporcionalidade. Há uma relação, uma pressão com o interior do cilindro. O volume côncavo é soberano coadjuvado pela superfície e textura do granito, que assume o destaque. O remate da cobertura do corpo cilíndrico é uma atitude clássica, cuja forma produz um efeito que define uma direcção ao cilindro.

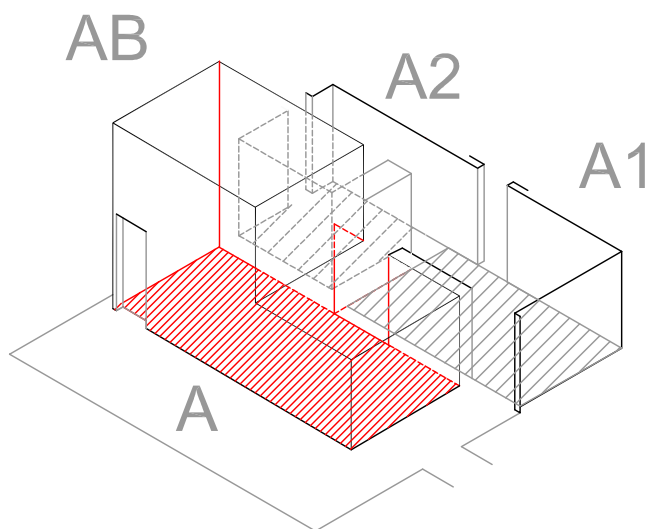
32. CONSIGLIERI, op.cit. p.103;



6.724. A energia do sentido do movimento, O.A.



6.724a. A energia do sentido do movimento; da luz na vertical, que nos anuncia e orienta para o piso superior, O.A..



6
515

6.725. A relação dos espaços do r/c – A e do AB de dupla altura e os restantes espaços que gravitam do espaço dominante, O.A.



6.726. O fenómeno da forma paralelepípedica, O.A.

Espaço paralelepipedico

Este tipo de espaço, II, possibilita variada resolução, condicionado pelo objectivo do programa, como por exemplo, se se pretende tirar partido do comprimento, da largura ou da diagonal. Os efeitos visuais das relações do comprimento, da largura e da altura produzem resultados plásticos distintos. Na moradia das Marinhas, este espaço fragmenta-se. O espaço paralelepipedico central pode ser subdividido em três partes, do tipo **A**, **B** e **AB**, que se autonomizam. A terceira forma, **AB**, efectua a ligação de fusão entre as duas formas **A** e **B**.

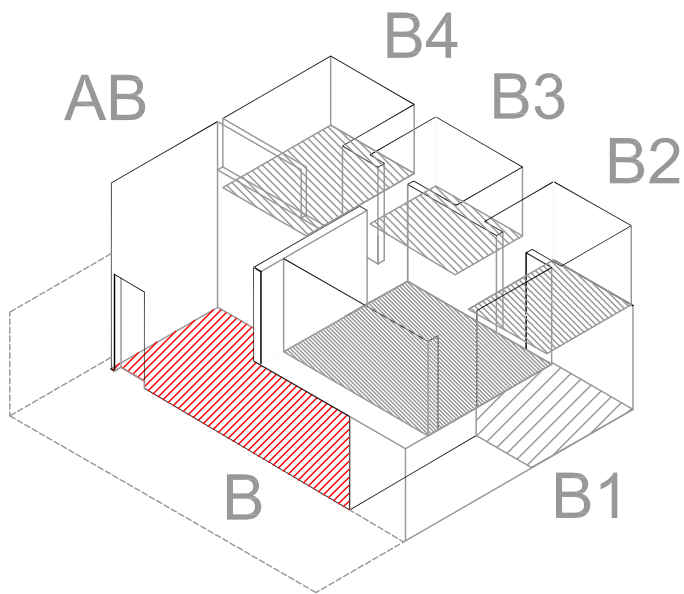
O espaço **A** com o peso da horizontalidade, irá ser subdividido por dois móveis que “dissimulam” e fragmentam o espaço sem, no entanto, se perder a noção do todo. Cada espaço desempenha funções específicas sendo caracterizados e organizados segundo os seus usos com mais ou menos acentuação dinâmica.



6.727. O espaço AB de dupla altura



6.728. O espaço A1, zona de estar e passagem



6.729. A relação dos espaços do 1.º piso – B e do AB de dupla altura e os restantes espaços que gravitam do espaço dominante, O.A.

A subdivisão gera espaços operantes, **A1**, **A2** e **AB**, com usos distintos: um espaço contido de serviço, **A2**; o segundo de transição interior/exterior, **A2**; e um outro de estar, **AB**. **A2** é a área de labor/serviço, de concentração, movimento lateral. O espaço **A1** é de transição na diagonal, com pontos de fuga a nascente – logradouro e apresenta-se dinâmico tirando partido do comprimento maior é uma zona de estar envolvente pela consequência do movimento diagonal que cria dois espaços de lazer resguardado. **AB** é a zona de estar envolvente, com abertura a poente.



6.730a. Espaço B2, instalação sanitária de Viana de Lima



6.730. Espaço B1, atelier de Viana de Lima, O.A.



6.731. Espaço AB de dupla altura

As superfícies deste espaço alternam entre a madeira dos armários e as paredes rebocadas. O pavimento de tijoleira e o tecto estucado são transversais a todos os espaços criando uma imagem uniforme e de espaço comum.

O espaço **B**, com a predominância da linha horizontal diluída, assume o fraccionamento de um modo estanque em quatro partes, **B1**, **B2**, **B3** e **B4**. O espaço **B4** é de mudança interior/exterior transversal, com ponto de fuga a poente – linha do horizonte, sendo favorecida a distância maior.

As superfícies são rebocadas, o pavimento em taco de madeira e o tecto estucado. O espaço **AB** assume o paralelepípedo de base rectangular e arroga-se da verticalidade acentuando-se pelo vão a poente. Este espaço torna-se a centralidade do todo e a transição colateral. Toda a verticalidade é acentuada pela presença da salamandra o tubo de exaustão de fumos e o vão.

As superfícies são dominadas pela madeira e vãos que transmitem leveza ao espaço.

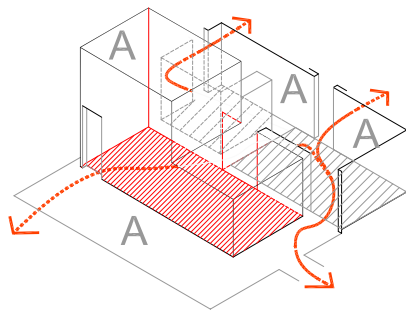
O espaço fluido vai criando ao longo do percurso rincões personalizados de usos diferenciados, de circunspeção, de meditação, estimulando os sentidos no interior, no de dentro e/ou no exterior, no de fora.



6.730b. Espaço B3, quarto da filha de Viana de Lima



6.730c. Espaço B4, quarto de Viana de Lima



6
518

6.732. Efeito da mobilidade dentro do r/c, O.A.

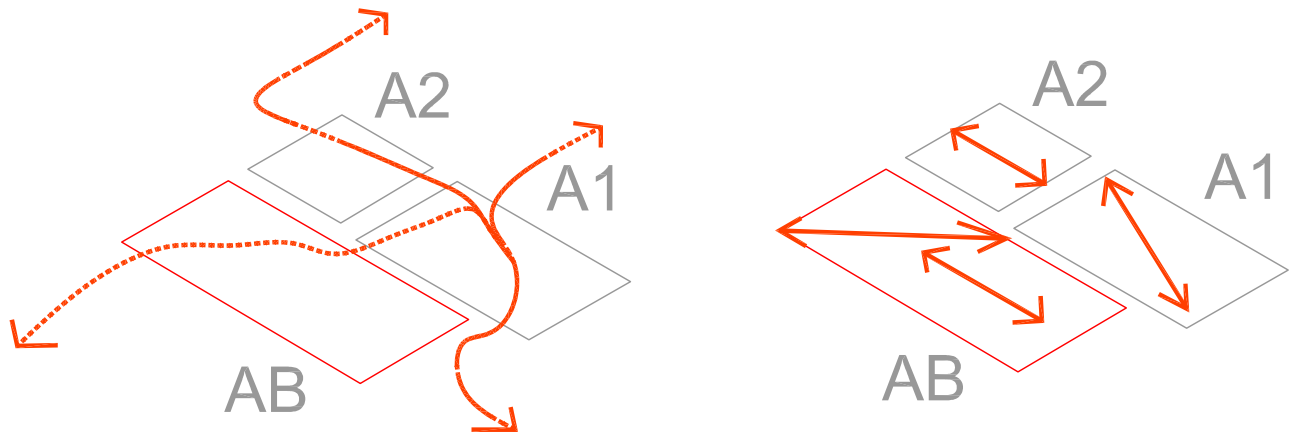
O efeito da mobilidade

Segundo Rui Ramos³³: “O corredor torna-se na cultura espacial contemporânea, sinal de má organização espacial e de desperdício de espaço. A condição de privacidade que ele introduz anteriormente é esquecida, favorecendo-se a organização do espaço sem este elemento de ligação, preferindo-se um espaço integrado...”. A ideia de Rui Ramos da privacidade é uma solicitação do efeito da liberdade do desenho do projecto que organiza os espaços amplos e fechados, orientando os sentidos com as separações dos mesmos com os escaparates interpolando a variação das alturas.

Pedro Vieira de Almeida faz referência, na análise na Casa Francisco Borges, “no 2.º piso, uma distribuição central, a lembrar a rua interior das Unités de Marselha e Nates- Reze, o que por várias vezes foi elemento inspirador de Viana”³⁴. A *promenade architectural*, consequência do percurso exterior/interior interceptando os espaços, pelo movimento, numa transição entre a claridade e a penumbra, converte-se num processo de estímulo constante. Esta é uma das características mais significativas do espaço na arquitectura moderna, o movimento, a deslocação e as solicitações que geram ao observador, na Casa das Marinhas.



6.733. Acesso principal da entrada, O.A.



6.734. Relação dos movimentos gerais e relativos aos espaços individualizados do r/c, O.A.

33. RAMOS, op.cit., p. 437;
34. SECA, op.cit., p. 79;



6.736. Móvel de divisória do espaço AB – sala de estar e o espaço A2 - cozinha



6.735. Ligação da entrada ao espaço A1 – mó-
vel divisória do espaço A1 e AB, O.A.



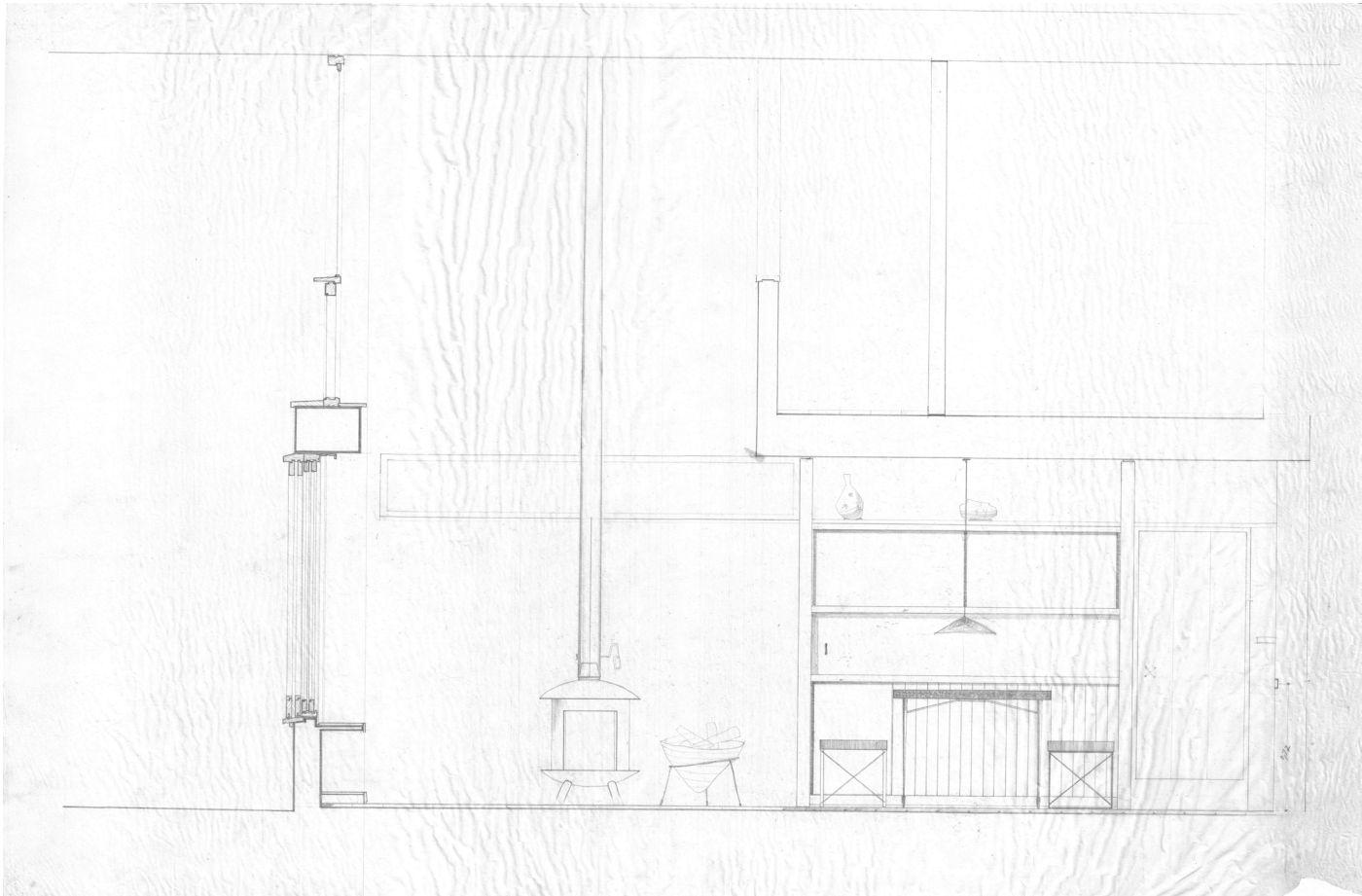
6.737. Móvel de divisória do espaço A2 - cozinha e o espaço AB – sala de estar



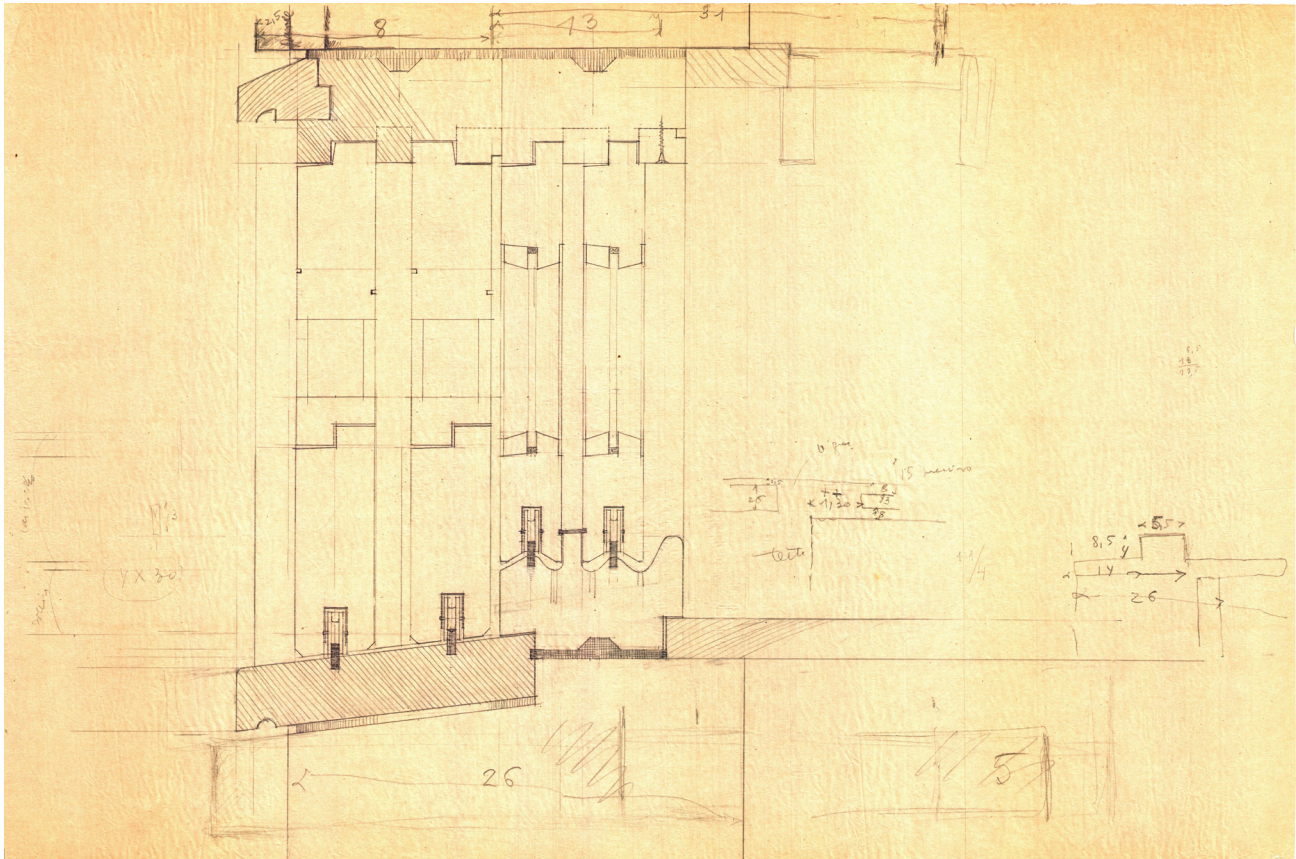
6.737a. Móvel de divisória do espaço A2 - cozinha e o espaço AB – sala de estar



6.737b. Vista do angulo oposto do espaço AB – sala de estar para o espaço A1



6.738. Corte transversal em grafite da moradia VL



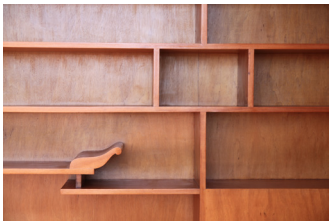
6.739. Corte transversal em grafite da moradia VL



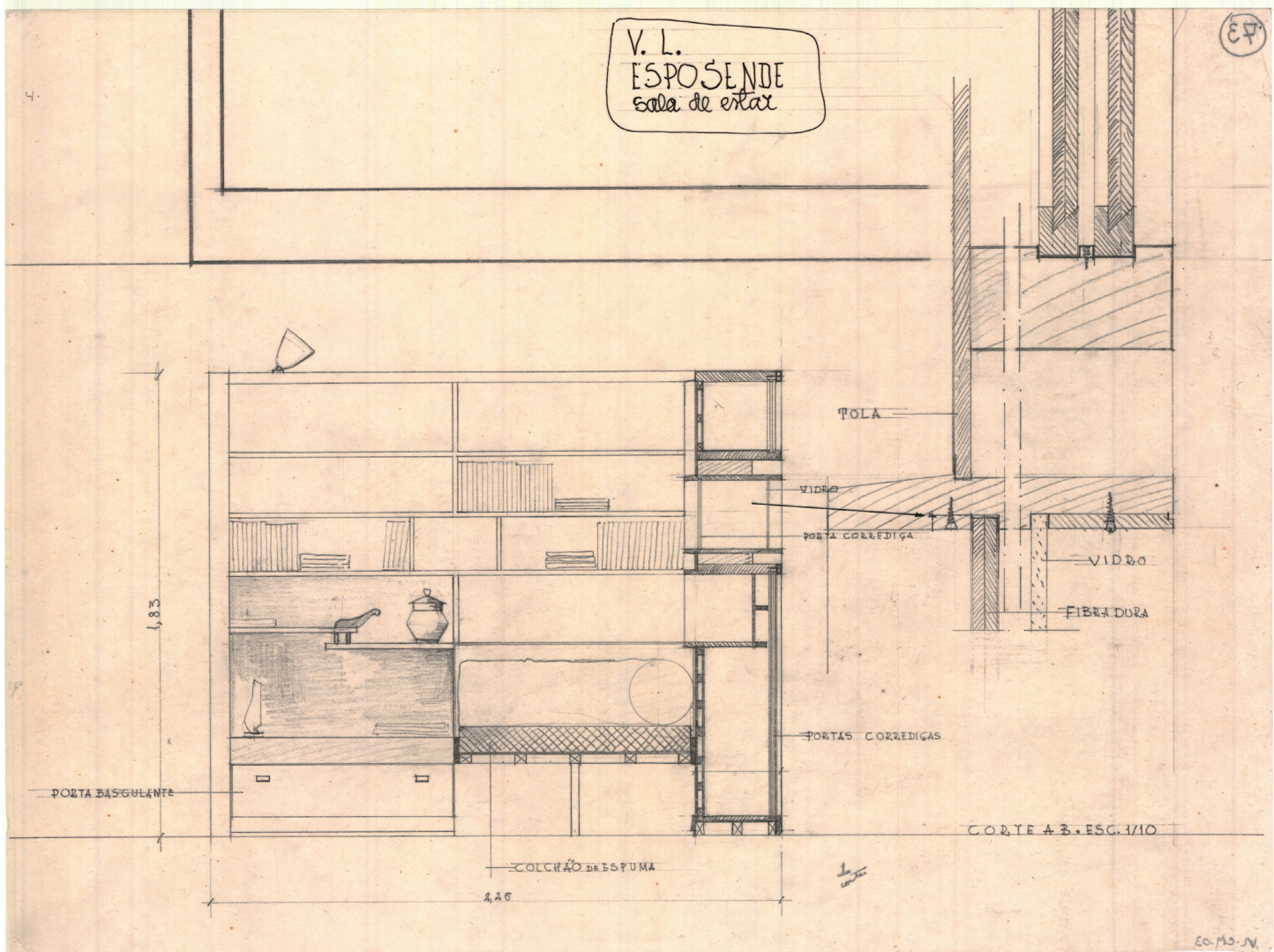
6.740. Foto da relação de espaços interior/exterior e a importância do vão de janela



6.741. Vista geral da sala de estar e do móvel de divisória do espaço AB



6.741a. Pormenor nipónico do móvel



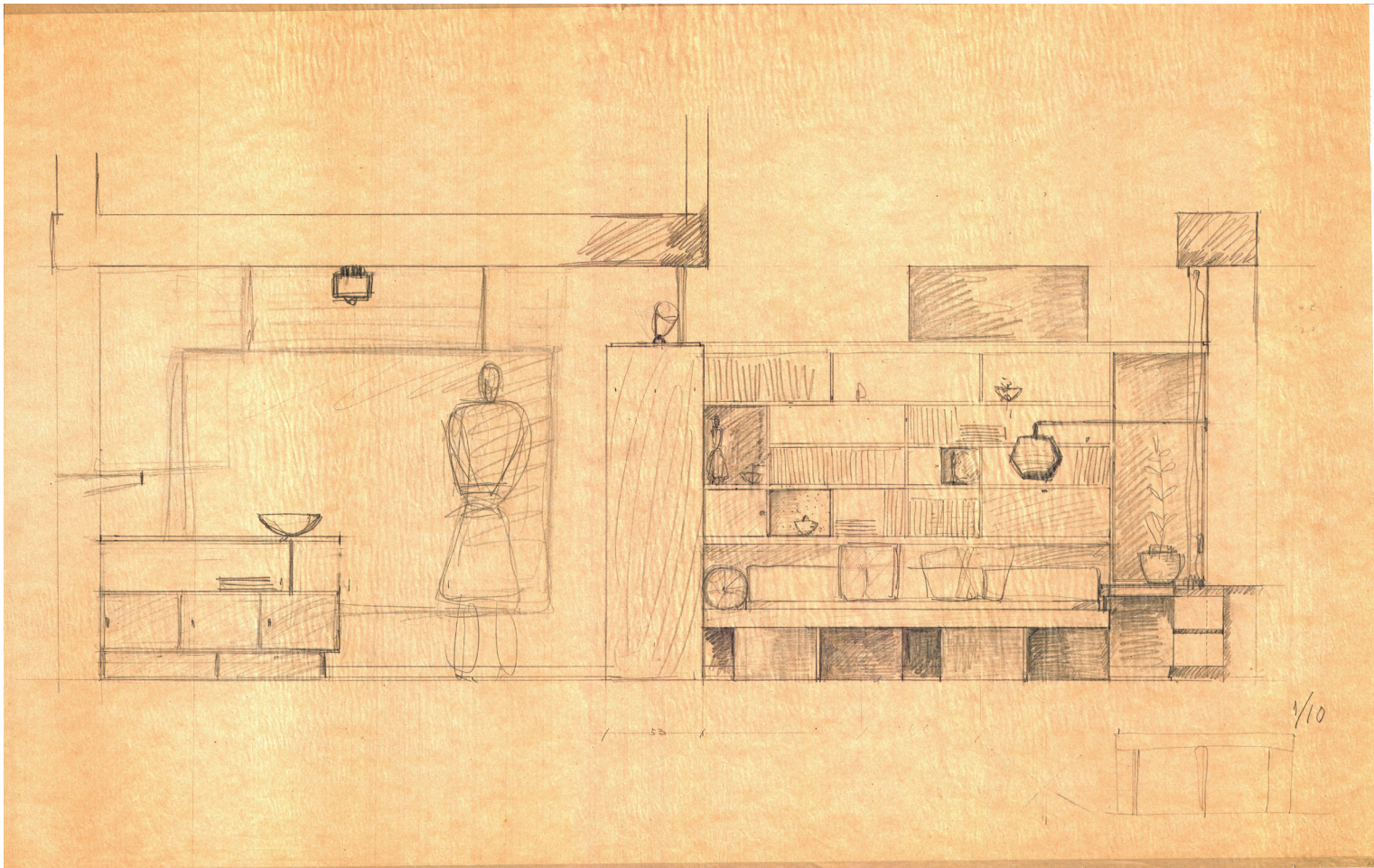
6.741b. Desenho de pormenor a grafite do móvel com as medidas 1,83x2,26m, medidas do *Modulor*



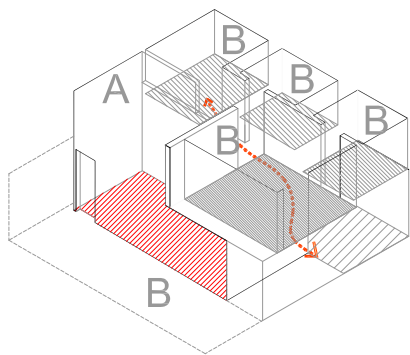
6.742. Relação do móvel de divisória e o vão de janela da sala de estar



6.743. Vista geral do móvel da sala de estar



6.744. Desenho de pormenor a grafite, corte e esboço dos móveis do espaço A1 e AB

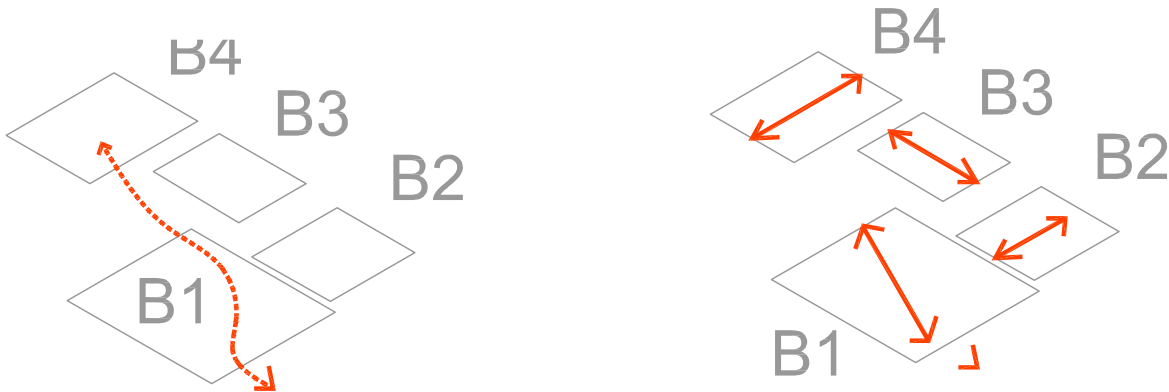


6.745. Efeito da mobilidade dentro do 1.º piso - B, O.A.

6
524

A importância atribuída aos espaços/trajecto de distribuição na vivenda burguesa agora adaptada a espaços reduzidos enquadra-se na moradia VL. A democratização da Arquitectura e a consequente condensação dos espaços lançam desafios que obrigam a encontrar outras soluções. A resposta à trajectória, explora a óptica do observador, como por molde, alternando, quer mais, quer menos convergente/divergente, a exploração dos acessos verticais, as articulações entre pisos, a deslocação dos espaços na diagonal, a incorporação dos escaparates/armários ou a exploração da dupla altura. Estes são os argumentos que definem a arquitectura moderna. O corredor deixa de ser um espaço anacrónico, de um espaço menor mono funcional, invertendo-se a sua tarefa e transformar-se numa parte de um todo participado.

Le Corbusier inicia um caminho que explora os argumentos compositivos da desmaterialização do percurso, como a Villa Schwob, *L'Esprit Nouveau*, as experiências dos modelos Citrohan, a casa dos pescadores, a casa La Roche-Jeanneret, a Villa Savoye - entre outros exemplos de que a habitação se converte num espaço de comunicação quase contínuo, tal como Viana de Lima aplica na Casa das Marinhas.



6.746. Relação dos movimentos relativos aos espaços do 1.º piso geral e individualizados, O.A.



6.746a. Relação dos movimentos relativos aos espaços individualizados, O.A.



6.747. Acesso do 1.º piso ao espaço B1 – atelier de Viana de Lima, O.A.



6.748. Espaço B1 de transição;



6.749.Vista geral dos acessos aos espaços B2, B3 e B4, O.A.



6.750.Vista do espaço B4 e da relação com o espaço B1 e AB



6.751. Vista geral do logradouro a sul e da relação do natural e do construído, O.A.



6.752. Vista geral dos alçados norte/sul, da moradia VL, texturas, afloramento de quartzito participa no arranjo do jardim

6
527

Superfície

A sucessão do estudo da moradia, leitura da moradia que iniciamos na abordagem à massa e ao espaço, como sequência do estudo dos dois anteriores na definição da forma, temos o desfecho do processo, a película de limite, de separação/ligação, a superfície.

A moradia VL teve essencialmente três momentos como já procuramos descrever, a superfície da primeira e a segunda solução da moradia são desprovidas de rebocos, o que confere unidade ao todo. No entanto, a solução que é executada reboca a superfície do moinho, mas a unidade da moradia mantém-se.

O reboco, a localização de recepção, do volume, do cilíndrico e a incidência da luz destaca a forma dinâmica, delegando para segundo plano as paredes de granito que funcionam como um cenário de apoio à projecção do corpo de revolução rectangular. O reflexo da luminosidade do reboco branco exterior sublinha a entrada da moradia que contrasta com a parede curva em granito em jeito de convite.

O comportamento da superfície do moinho é uno e a sua superfície tem um comportamento sólido, seja no exterior, seja no interior. Enquanto os outros volumes prismáticos da moradia, as paredes portantes não são rebocadas no exterior. No entanto, no interior das paredes portantes, desenvolvem-se os vãos que alternam com a vibração do reboco luminoso. Assim, podemos constatar que a preocupação de Viana de Lima acentuar a entrada de luz, não só pelas janelas, mas também destaca o fenómeno radioso do reflexo da superfície, contrastando com as texturas do granito absorventes da luz.

Segundo Manuel Tainha; "... a luz é o material base de composição arquitectónica, o seu meio imaginativo mais coerente e consistente. (...) A luz está para a Arquitectura como o Som está para a Música. E com a luz vem a cor."³⁵



6.753. Conjunto de texturas existentes no logradouro da moradia VL

35. TAINHA, Manuel, *01 Manuel Tainha*, Edição reimpressão, Estar Editora, Lisboa, 2000, p 101.



6.754. Jogo de texturas entre o luminoso reboco e a absorção da luz do granito e o contraste da textura agressiva;

Estas duas leituras fazem parte de um processo ancestral da arquitectura inclusivamente na arquitectura tradicional, o que importa sublinhar a delicadeza do arquitecto esposendense. O jogo entre as texturas dos volumes alcança um significado específico, no modo como se pode constatar os seus reflexos. Assim, podemos identificar a sua orla superficial, as formas e os comportamentos dos seus materiais, ora acentuam a luminosidade, ora consomem, introduzindo variações na produção da imagem no observador. Em que, o tecido de revestimento da superfície, mais texturado, o granito, ou menos texturado, o reboco permite identificar a essência conteudística do diálogo entre os afloramentos naturais e o processo de relações pretendido da envolvente da moradia.

Deste modo, a forma como foram ordenadas ou definidas as superfícies, também podem ser entendidas como mecanismos condicionadores da composição do objecto de arquitectura, que se deve adicionar aos restantes processos de produção da moradia VL. Este diálogo permanente permite-nos entender que a superfície é indissociável dos conceitos de realização da obra. Acrescentando ainda que acentuam o conhecimento do seu produtor entre as directrizes do modernismo, da forma, da função e o fenómeno do objecto ancestral, como o moinho.



6.755. O movimento das formas da entrada e a relação das texturas, O.A.



6.757. Relação do jogo de planos e de texturas entre o radioso reboco e a absorção da luz do granito e o contraste da textura agressiva

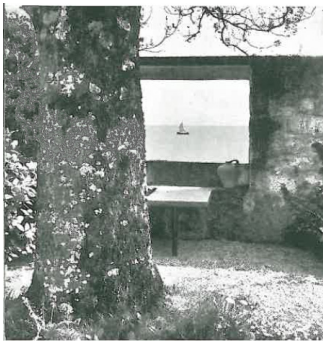
Entretenimento da sobra originada pelos volumes da moradia, nas superfícies pelas próprias formas e os diferentes modos de oscilação luminosa das superfícies produzem uma outra imagem da moradia VL.

Viana de Lima escolhe uma postura despretensiosa na selecção dos componentes da sua moradia, entre a cultura endógena, meio sócio-cultural de transição entre o existente. Assim, o objecto ajusta-se ao modo ao imagético do cliente, integrando-se. A eleição ou a selecção das opções tomadas relativas ao projecto vão num sentido ao encontro da essência dos mecanismos ancestrais, ao nível das formas, dos espaços, dos materiais ou mesmo das orientações. E num outro sentido ainda com a associação à contemporaneidade respondendo a uma necessidade particular do Homem. Terminando com a atenção aos efeitos da natureza e seus componentes.

A percepção do arquitecto de uma “dimensão oculta” permite produzir o objecto de arquitectura, ele vai funcionar como um “construtor de relações”



6.756. Espaço de transição entre o exterior e o interior da moradia VL, zona de refeições exterior, O.A.



6.756a. Pormenor da mesa da Petit Maison de Le Corbusier semelhante a projecto de Viana de Lima para a moradia VL, 1954



6.758. Vista geral da relação do jogo de planos e de texturas do alçado norte

Cor

A presença da cor nas obras de Viana de Lima é um processo delicado, uma vez que, grande parte das obras foram executadas há algum tempo e a cor vai-se alterando, não só pelo efeito dos infravermelhos, mas também pela própria composição das tintas que são modificadas. Outro factor é a alteração produzida pelas sucessivas obras que os imóveis têm ao longo do tempo e modificam sempre as suas características. Deste modo, partimos do princípio que as cores que neste momento a casa da Marinhas tem são sensivelmente as mesmas que teve desde a execução da obra, independentemente dos desenhos coloridos que por vezes não correspondem às cores que tem no presente. Podemos verificar nas moradias DOF e ATR as cores aplicadas. Na primeira encontramos o amarelo e o azul claro nas portadas do interior da sala. Na moradia de Póvoa de Lanhoso, ATR, podemos constatar nos tons da caixilharia que se aproximam dos tons da moradia VL, do azul-escuro e do laranja, assim como a aplicação dos pilares metálicos. Estes podem ser dois ensaios que antecederam a casa das Marinhas.



6.759. Pormenores das portas da moradia DOF e a porta da moradia ATR, 1953, Viana de Lima



6.760. Presença da cor como o laranja e as duas variações de azul criam dinâmicas na composição do alçado

Deste modo, partimos para o conhecimento das cores que Viana de Lima aplicou na sua moradia VL, como um processo de leituras de camadas. A leitura anterior procura encontrar a película que define a orla das formas que, por sua vez, define a massa da moradia VL. A pintura sobrepõe-se e aplica-se na superfície do objecto de arquitectura como se fosse a última camada a estudar. Conforme Ignacio Araújo³⁶, a cor interpreta-se como um duplo ponto de vista: como claro-escuro, em que se verifica na variação da intensidade de luz sobre a superfície; como cor que provoca sensibilidade ao olho humano. O branco predomina em grande parte da superfície da moradia que alterna com o tom do granito amarelo. O destaque colorido que se intensifica recai nas caixilharias, portadas e nas orlas.



6.761. Pormenores das caixilharias da varanda

36. ARAÚJO, op.cit., p. 173;



6.662. Pormenore das cores usadas na moradia VL, O.A.

A composição do alçado não pode ser dissociada do movimento do cubismo em que na sua composição se reconhecem planos sobrepostos á semelhança do cubismo sintético, mas este é colorido e adquire outro significado de maior intensidade. Este efeito quebra algum imobilismo que o cubismo inicial introduziu. O dinamismo do alçado poente, contrasta com o alçado nascente, menos enérgico. O alçado nascente apresenta-se como uma simetria ponderada³⁷ que define uma preocupação, a de criar com os elementos assimétricos uma noção de equilíbrio ao observador. O branco contrasta com as orlas azuis escuras e o azul claro cria movimento assimétrico, mas o vão central da sala define a simetria, que se encontra diluída pelos restantes elementos que se vão introduzindo na superfície do alçado.



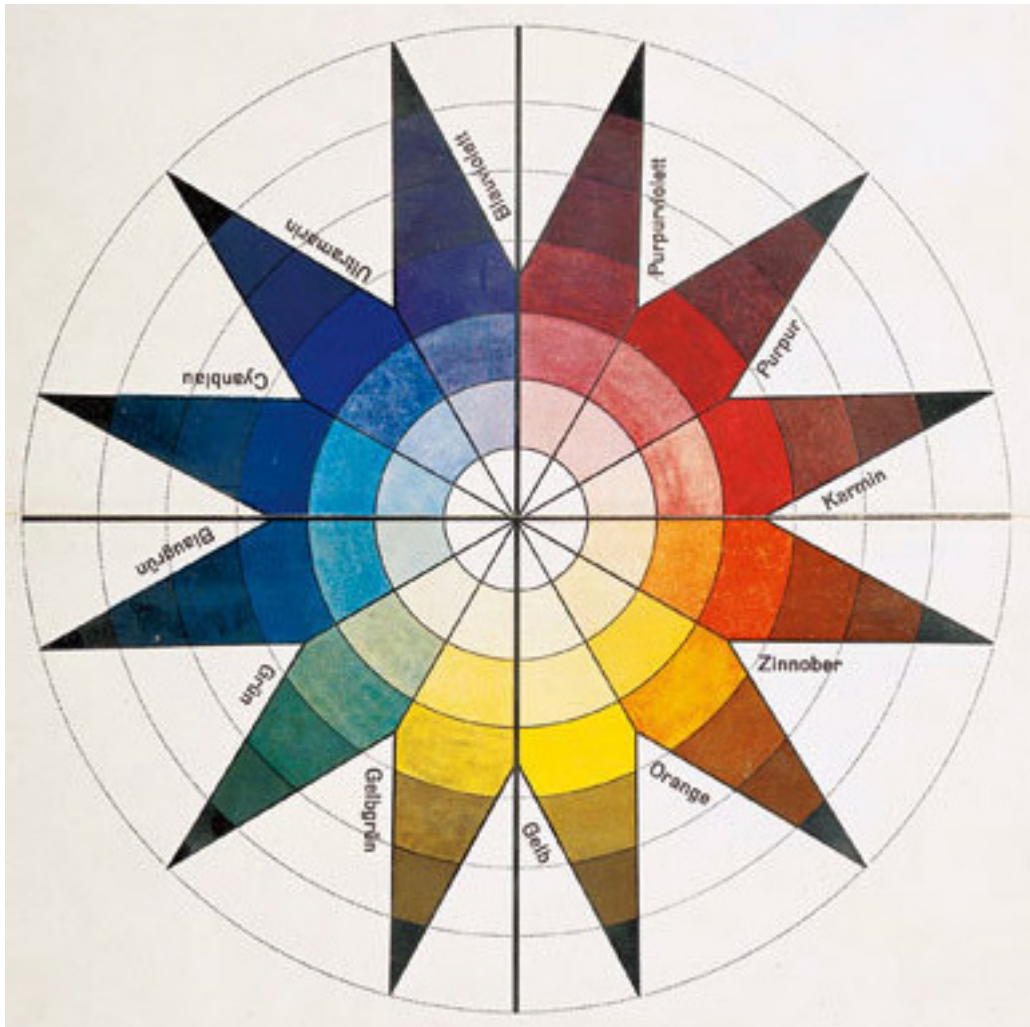
6.764. Pormenore das cores usadas na caixilharia da varanda da moradia VL, O.A.



6.763. Pormenore do laranja cor usada nas portadas e do contraste das orlas azuis moradia VL, O.A.

Associado à composição do alçado há uma preocupação de Viana de Lima de produzir pequenas subtilezas do jogo entre os vãos caixilharias e orlas. Neste jogo há níveis que vão surgindo realçando ou acentuando, tal como se se tratasse de um “quadro cubista”, em que o eixo do alçado é marcado pela saliência da orla azul escura que coincide com o vão da sala que pretende marcar o efeito da simetria dissimulada. Depois podemos encontrar a cornija e a marcação da laje de piso que reforça o eixo na composição clássica do equilíbrio harmónico. O alçado poente pode ser entendido como uma simetria ponderada, uma vez que, há uma marcação de um eixo que depois alterna com o movimento e dimensões dos vãos. Os vãos são diversificados e os tons o que cria uma dinâmica maior. Em que, o jogo colorido define profundidades que alternam pela dimensão como a que existem na portada azul clara da janela do rés-do-chão e o painel central da varanda que também é azul. O laranja da porta exterior, contrasta com as portadas do corredor armário.

37. ARAÚJO, op.cit., p. 113;



6.765. Rosa das cores e a relação do azul em oposição ao amarelo e laranja usadas da moradia VL por Viana de Lima

A rosa das cores ou círculo cromático define as cores primárias e secundárias. As cores primárias são compostas pelo azul, vermelho e o amarelo. As secundárias ordenam-se através da mistura com as anteriores definindo o verde, laranja e o violeta. No presente estudo só nos interessa abordar as cores aplicadas, como as variações do azul e o laranja, como mecanismo harmónico cromático. Como nos descreve Ignacio Araújo³⁸ é fundamental encontrar equilíbrio das cores e neste caso o equilíbrio do claro-escuro dos tons aplicados e seguindo o esquema proposto pela oposição luminosa e o branco e azul são um desses contrastes. Ao observar o círculo cromático poderemos ver que o azul claro e o laranja são cores secundárias e opostas o que provoca o efeito da harmonia fisiológica e o resultado delicado da sensibilidade de Viana de Lima. O vidro vermelho do alçado poente destaca-se e vibra em relação aos restantes vidros, mas contrasta pelo azul dos contornos das caixilharias. De acordo com a análise da linha em W. Kandinsky³⁹ a linha horizontal está relacionada com a cor azul e a vertical com o branco e o amarelo.

38. ARAÚJO, op.cit., p. 187;

39. KANDINSKY, Wassily, *ponto, linha e plano*, edições 70, Lisboa, 1970, p. 77;



6.766. Foto do alçado poente da moradia VL, 1954

DESFECHO OBJECTIVO

Não é provável recuperar a História, mas a observação dos seus elementos facultam informações a ter em consideração na releitura, acto ou efeito de se voltar a descobrir o passado. Este processo, independentemente da grandeza dos acontecimentos, fornece dados perdidos ou desvalorizados face aos interesses predominantes da contemporaneidade na sua leitura, mas todos os factos são relevantes para resgatar informações desaparecidas. Deste modo, na reinterpretação da História é impossível recuperar completamente o passado, mesmo que se fundamente convenientemente há sempre discrepâncias e a influência do observador é determinante na tradução final. No entanto, a curiosidade da lição do passado reside no facto de que esse passado transporta informações para o presente, porque é aí, precisamente, que reside o contacto magnético por se identificar com a actualidade, a sua reverberação que conforta o observador.



6.767. Viana de Lima na década de 80, Jornal de Letras 5/01/93

Os efeitos colaterais das agitações culturais europeias absorvidas pela História nas décadas de 20, 30, 40 e 50 são introduzidas na cultura portuguesa, ávida de informação, e os arquitectos mais novos são afectados. O facto não é inócuo porque se vive em Portugal um vazio criativo e estéril condicionado pelo poder da cultura dominante. Este era o pensamento geral e Viana de Lima assimila o contágio. O poder da mensagem de Lionelo Venturi na publicação da *Historia Crítica da Arte* e da doutrina Corbusiana inicialmente postulada pelos textos: *L'Esprit Nouveau*, *Vers une Architecture*, *Carta de Atenas ou Maneira de Pensar o Urbanismo* são mecanismos que vão despoletar as produções criativas em Viana de Lima. Estes arquivos de informação são produtos que fornecem um conjunto de dados como elementos indispensáveis para o entendimento das suas obras.

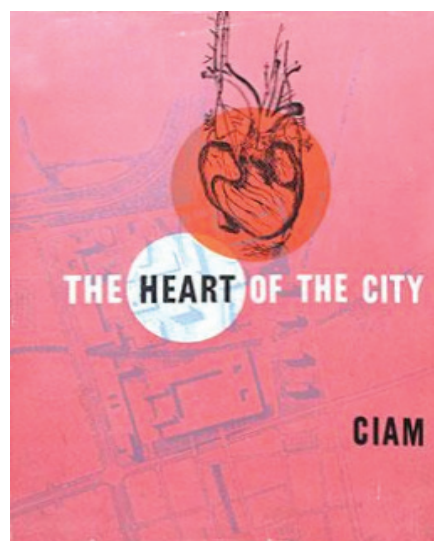
O programa abordado no CODA é uma fusão teórica conteúdística entre as linhas de pensamento de Lionelo Venturi e de Le Corbusier. Mas os créditos de Le Corbusier ultrapassam a influência da teoria e abraçam o desenho e a forma. Esta presença opera como uma interpretação lúcida no pensamento do jovem arquitecto, que procura vencer a angústia vivida no contexto socio-cultural juntamente com os seus pares. A sua linha de reflexão é vertida nos projectos que elabora, tais como: a moradia DRC - 1939/41, Porto; o bloco habitacional de Sá da Bandeira F&F - 1943, Porto; o Hotel de Repouso - 1942, Esposende; na Moradia R.G. - 1943; moradias em série (IB-1938-1942, MGR-1946-47, MCSP-1946); moradia ARMER, 1949. Nestas construções são visíveis apontamentos ou colagens assimiláveis das obras de ascendência do arquitecto franco-suiço. Giulio Carlo Argan relata que a colagem usada no cubismo é considerada uma inflexão materialista que operou consequências significativas no mundo criativo. E afirma que o recurso à colagem, conforme a aspiração de Cezanne e dos cubistas, pode verificar-se com o recurso ao efeito mimético nas artes plásticas. Este funciona como ponto de partida para esta afirmação: "... a arte moderna rompe com a estética da contemplação, de extracção kantiana, para optar, ao invés do "óptico", pelo viés do "táctil", na acepção de Walter Benjamin"⁴⁰.

40. Revista ARS, Arte, Crítica, artigo de MARTINS, Luiz Renato, Colagem: Investigações em torno de uma técnica moderna, História da Arte, Resenhas, p.51.



6.767a. Foto geral dos participantes do 1.º Congresso do Sindicato dos Arquitectos em 1948.

Os projectos de Viana de Lima não são conversões ou aculturação de reproduções de edições vagamente analisadas, há um labor sustentado. Os exemplos indutores da arte podem ser associados às produções de Viana de Lima porque estas obras acrescentam algo de novo ao glossário arquitectónico português, descolam do usual da época onde estão inseridas e marcam a diferença. O arquitecto estabelece o elo de ligação entre o passado e o presente, desenvolvendo projectos de continuidade, convertendo-os em interpretações polemicamente originais. A solidão e os ventos de mudança dos regimes europeus da segunda metade da década de 40 assolam as estruturas sócio-culturais e o 1.º Congresso do SNA acentua a determinação do ODAM. Esta reunião de factos impulsiona à reivindicação de um lugar na família moderna nos CIAM, liderado pelo nosso arquitecto, em 1948 e em 1950 é consumada a integração no 8.º CIAM em Hoddesdon, em Inglaterra.



6.767b. Sobrecapa e capa do Catálogo do 8º Congresso CIAM em Hoddesdon, Inglaterra, 1951.

A partir desta fase, há uma adição de um outro processamento de formas que se pode observar nas criações de Viana de Lima. As suas obras descendem duma genealogia estirpe dos CIAM. O plano de urbanização elaborado para Vila Verde é um dos primeiros sinais, onde se define um centro cívico, um núcleo que deve ser elaborado à medida do Homem, de acordo com as suas próprias necessidades. As preocupações com o habitat e o homem natura passam a ser o elemento de influência. A sua interpretação é uma tradução madura e a adopção do *Modulor* é um sinal do ajuste à medida do Homem.

No mesmo sentido, no plano da proporção, o *Modulor* ganha protagonismo na mente de Viana de Lima, segundo Maurizio Fagiolo: "...no nosso período das vanguardas: pense-se na corrente cubista da "Section d'Or" e sobretudo no neo-iluminismo de Le Corbusier e na sua teoria do "Modulor", que se torna um sistema proporcional místico e, ao mesmo tempo, funcional"⁴¹. Este novo sistema de medida vai regenerar o pensamento do nosso arquitecto relativamente aos métodos lesionados pelo seu Mestre Marques da Silva. Os tratados renascentistas de De Alberti, Miguel Ângelo a Palladio que partem de uma base como o quadrado ou o triângulo, estabelecem as relações harmónicas onde vão determinar as teorias do belo, circunscrito na simetria ou no número de Ouro. O Renascimento é considerado como o responsável da fusão interpretativa "...cosmológica da teoria das proporções com a noção clássica de "simetria" como princípio de perfeição"⁴². A proporção sempre foi uma preocupação de Viana de Lima e o novo sistema métrico é introduzido no seu escritório; os projectos dos anos 50 passam a ser normalizados com as medidas do Modulor.

Nas atitudes ou influências de Viana de Lima detectamos dois momentos: um onde podemos apurar o efeito ou intuição na captação da parte que o sensibilizou na obra de procedência e depois o "ajuste" desse fragmento. Há uma preocupação no entendimento da realidade porque imediatamente esse fragmento transporta o observador para o produto de origem e dilui-se numa outra interpretação sem negar a primeira. É como o realizador de cinema que vai compondo fragmentos de diversa origem e, no final, o filme resulta um todo e não uma soma desses fragmentos. A integração seduz o observador, porque identifica a inclusão, mas depois eclipsa-se e surge o efeito do todo autonomizando-se, seguindo um percurso próprio e o nascimento da obra que nos produz sensações. Na acepção de Gilles Deleuze⁴³, como aborda Peter Eisenman⁴⁴, na lógica de sensações sobre Francis Bacon, escreve que se pode ir para além da figuração ou seja pode ir no sentido da forma de síntese ou da figura. Regressando novamente a Cezanne, este baptizou de sensação à duplicidade, forma-figura. Esta é a forma sensível relacionada com a sensação que age sobre o sistema nervoso e a forma abstracta forma-se no espírito. Em modo de remate, o produto da imagem - a sensação - gera dois movimentos no interior do observador: um no sentido objectivo e um outro metafísico.

41. ARGAN, Giulio e FAGIOLO, Maurizio, Guia de História da Arte, Editorial Estampa, Lda, Lisboa, 1977, p 148;

42. Ibid, p148;

43. DELEUZE, GILLES, Francis Bacon: the logic of sensation, First published in France, 1981, Editions du Seuil, London, New York, 2003, Cap 6, p 36;

44. EISENMAN, Peter, Giuseppe Terrani - TRANSFORMATIONS DECOMPOSITIONS CRITIQUES, published by The Monacelli Press, Inc., Broadway, New York, 2003.



6.767c. Fernando Távora, visitando a obra da Casa das Marinhas, acompanhado de Viana de Lima, 1956.

Como uma sinopse de vida do arquitecto, o produto da imagem da moradia VL corporaliza a formação recebida sobre a coordenação do Mestre Marques da Silva, moldada com a instrução operacional dos conhecimentos adquiridos da colaboração com Rogério de Azevedo. O controle da proporção, introduzida pelo velho Mestre, agora metamorfoseada com novo tratado do Modulor e a disciplina do rigor de execução do coordenador do tirocínio marcam presença nos desenhos da moradia. A reafirmação histórica com a presença das preexistências como do moinho na sua casa, pode ser entendido como uma linha de pensamento, método de trabalho, a avaliar pelos exemplos anteriores da reforma da moradia Francisco Borges, de 1948, ou mesmo das outras habitações que se seguiram, como a DOF ou a ATR. Há aqui uma valorização do passado ajustado à contemporaneidade, o que traduz uma linha de pensamento do percurso patrimonial do nosso arquitecto que se inicia na DGEMN, passa pela UNESCO, Instituto do Património Nacional e termina como CRUARB⁴⁵ na década de 80/90.

No entanto, o espírito da última fase dos CIAM paira na sua residência, a presença dos afloramentos de quartzito que despertam no jardim, naturalmente, a água da tina de granito ou o fogão de sala no espaço de dupla altura, representam a ideologia de Viana de Lima, que se encontrava já perceptível na tese defendida no 1.º Congresso do SNA. O facto da massa e os efeitos da mobilidade da residência são o cruzamento entre princípios formais defendidos por Walter Gropius e a promenade de Le Corbusier. A adição dos corpos e dos movimentos permite a formulação de sensações contrariando a leitura a partir do exterior, contido pelo volume e do interior que, uma vez conhecido, só podemos adjectivar como espaço extrovertido. A extroversão é coadjuvada pelo movimento da diagonal na abordagem aos espaços e na penetração da luz que concebem o fenómeno.

45. Comissariado para a Renovação Urbana da área de Ribeira Barredo



6.767d. Vista geral do alçado norte/poente da moradia VL 1954 e a estrada nacional n.º 13, O.A.

A imagem final do objecto de arquitectura é uma consequência da ligação em que se se celebra com as características do material usado e com as características que se identificam com as raízes ideológicas de Viana de Lima.

A estrutura é determinante na obra de Viana de Lima por ter sido um princípio herdado e se manifestar como elemento de ligação e mensageiro da matéria-prima usada, transmitindo uma imagem. E, este mecanismo de uso da estrutura para comunicar significa que Viana se identifica com o meio onde intervém e tem necessidade de se reconhecer, há um entrosamento.

Viana de Lima ao utilizar este tipo de linguagem também preserva a identidade cultural regional. Ao preservar essa identidade cultural relacionando com o meio, os materiais utilizados e ainda aos efeitos conceptuais como a linguagem internacional do modernismo, faz com que a sua obra tenha uma identidade própria.

A matéria-prima adoptada pelo nosso arquitecto tem um papel de sustentabilidade local colaborante, de integração ao lugar da habitação, como sinal de consideração para com a paisagem natural. A utilização da matéria-prima nativa significa uma preocupação em dialogar com o meio e ainda como símbolo de consideração. A reutilização do granito, do seixo ou o aflorar da rocha no jardim são mecanismo de participação e comunicação com a natureza.

O método de reutilização é apenas um sinónimo de que a matéria-prima é universal e acessível a todos, basta estar atento. Este efeito pode ter repercussões pedagógicas alcançáveis por qualquer indivíduo, pelo que a atitude se torna plural. O processo de Viana nas Marinhas é uma síntese dos conhecimentos que foi absorvendo ao longo do tempo, ou seja tudo que foi descobrindo que foi empregando ao longo do seu trajecto de vida. Tal como a arquitectura popular, resulta como uma ferramenta não responde a uma necessidade a uma função, agora a habitação também readquire uma forma para desempenhar uma função abraçada ao efeito estético conceptual do modernismo.



6.768. Vista da entrada sul da moradia VL 1954, O.A.

O moinho foi absorvido por uma “unidade estilística” moderna, em que a cornija do remate superior da obra e a marcação da laje efectua a ligação dos volumes conferindo um todo uno.

O projecto resulta num “turbilhão” de relações entre o pretérito e a contemporaneidade, em que o pretérito depende da disciplina da historiografia e a contemporaneidade da informação presente que é recebida e os dois processos fundem-se no objecto final.

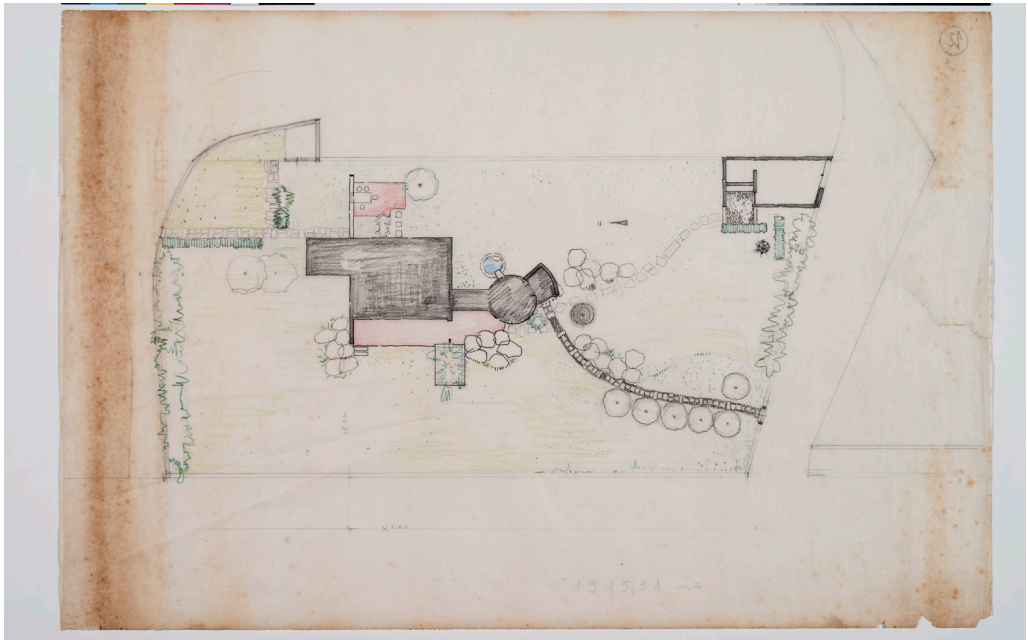
O encontro dos dois processos resulta na obra de arquitectura e é fácil reconhecer os efeitos do pretérito a serem empregues nesta obra.

A tarefa de Viana de Lima não termina na concepção do projecto porque segue o projecto de execução com a pormenorização rigorosa de elaboradíssimo detalhe ao nível da caixilharia.

A percepção de Viana de Lima é dinâmica e progressivamente adopta novos elementos à sua habitação. Há uma noção da realidade que é introduzida na parcela das Marinhas, o problema do automóvel e do tratamento de roupa. A integração, em 1957 de dois corpos novos à semelhança da parcela agrícola, fixa nas intercepções do cadastro, nas mudanças de sentido surgem as construções, à semelhança do que resulta nas Marinhas. A noção e o reconhecimento de um problema e a posterior solução face às necessidades é uma forma de responder a um enigma.

Os quatro elementos da natureza são um tema que Viana de Lima tem vindo a aplicar durante este início dos anos 50 como matéria-prima modeladora ideológica dos seus projectos. Assim, aos quatro elementos da natureza, terra, ar, água e fogo poderia acrescenta a luz que vivem na casa das Marinhas onde todos estão representados. A luz é a responsável por agregar os quatros elementos. Esta concede às formas mobilidade e aos espaços confere-lhe imagens metamorfoseadas compostos de dinamismos sazonais contínuos. A luz transmite autonomia e ilumina todo o interior, com principal incidência no espaço central. Ela infiltra-se no todo criando, por vezes, zonas de penumbra que funcionam como espaços de recolhimento e concentração.

A *promenade* arquitectural nas Marinhas inicia o seu sentido de movimento na entrada a sul em direcção ao lado oposto, a norte. Atravessa o volume e permite interceptar no volume movimentos: movimento vertical de acesso à zona ítima; movimento horizontal e sentido prioritário penetra no volume principal onde o espaço é condicionado pela disposição dos armários em L em lados opostos que divide o espaço. A direcção do movimento, orientado pela disposição dos armários permite uma deslocação de rotação para nascente - exterior/logradouro e poente – sala comum. Na sequência da *promenade* cruza a cozinha, quarto e jardim no sentido do portão de saída.



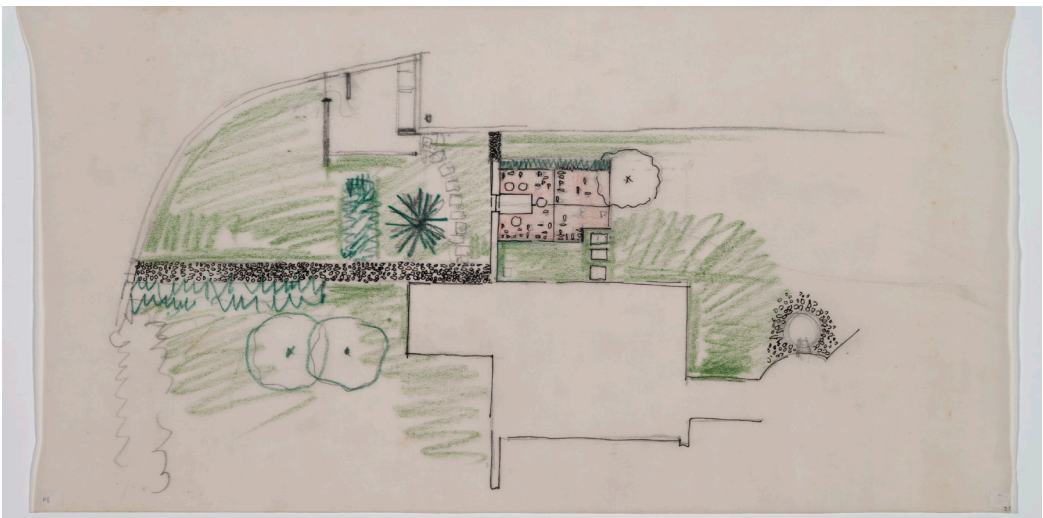
6.769. Desenho colorido dos arranjos do logradouro da moradia VL 1954;

No jardim podemos encontrar aproximações no esquiço final, que introduz as duas construções últimas⁴⁶ de apoio, o tanque coberto e a garagem, e a distribuição de algumas espécies muito embora não estejam definidas no desenho as espécies, mas as localizações coincidem e caracterizamos cinco classes de plantas correspondentes a cada um dos continentes.

O manto da terra completa o ciclo do todo da intervenção onde é possível descobrir tipos de vegetação dos cinco continentes⁴⁷, reforçando o carácter internacionalista da ideologia modernista em Viana de Lima. O ar é orientado de acordo com os filtros dos vãos ou das portadas que podem criar correntes de ar entre o alçado nascente e poente ou vice versa. A água das chuvas é orientada para uma bica que por sua vez é recepcionada por uma tina de granito com um acabamento tosco. O fogo tem um lugar de destaque e central é localizado no interior com a presença fulcral de uma salamandra no espaço principal que personifica o espaço comum.



6.771. Presença do fogão de sala no espaço de dupla altura



6.770. Desenho de pormenor do logradouro da moradia VL 1954

46. Licenciados em 1957;

47. *Acacia* sp (Austrália). – A; *Agapanthus africanus* (África) – B; *Populus nigra* (Europa do sul, este e centro) – C; *Metrosideros excelsa* (Nova Zelândia) – D; *Cortaderia selloana* (América do Sul, Chile e Argentina) – E; *Nephrolepis cordifolia* (Nova Zelândia e Chile) – F; *Azalea* sp (Ásia). – G; *Abelia floribunda* (Ásia, EUA, México) – H; *Cupressus lusitanica* Miller (Bosques Montanhosos da América Central) – I; *Cedrus deodara* (China, Nw Himalaias (Índia, Nepal e Paquistão) – J; *Myoporum laetum* (Nova Zelândia) – K; *Laurus nobilis* (Autóctone) – L; *Parthenocissus quinquefolia* (América) – M; *Ficus pumila* (Ásia) – N; *Tradescantia fluminensis* (América do Sul, do Sudeste do Brasil à Argentina) – O



6.772. Acesso sul do logradouro da moradia VL 1954

No entanto, nenhuma destas leituras é inusitada e pode ser observada em outras obras de Viana de Lima, fruto de uma agitação persistente da sua forma de pensar de sobreposições de “COLAGEM” como modelo criativo. As suas composições têm origens diversificadas convertendo o produto da imagem final num processo de construção sobre um suporte, estabelecendo uma nova imagem da obra. Ela não fica circunscrita à colagem e também não se apropria, mas participa num novo resultado inovador no desfecho do conhecimento da construção. Esta leitura arvora dúvidas e, por vezes, leva a que a crítica generalizada sobreponha a colagem ao produto final da obra e fique circunscrita à origem da colagem. No entanto, não se pode nunca negar que a nova composição resulta da natureza de distintas origens e texturas e que é um método revolucionário e dinâmico.



6.773. A presença da água e o reflexo da cobertura existente no logradouro da moradia VL 1954



6.774. Viana de Lima na foto de conjunto no CIAM XI, Otterlo, Holanda, 1959. Viana de Lima localiza-se na segunda fila a contar dos elementos que estão de pé, o segundo a contar da esquerda.

A personalidade do nosso arquitecto foi moldada por uma educação assente em princípios republicanos, pelo que o sentido de rigor se vai entranhando nas suas obras. A pedagogia do seu Mestre Marques da Silva enriqueceu o seu vocabulário e abriu novos horizontes das proporções, persistindo nos seus projectos conferindo essas proporções à ajustada escala do lugar. A componente operacional introduzida pela sua passagem na DGEMN e na colaboração com o arquitecto Rogério de Azevedo fez com que afluísse a parte operacional e descomplexada da abordagem da construção, mesmo face aos fenómenos patrimoniais. O desenho de rigor e a atenção ao meio que o rodeia funcionam com o exercício do projecto e da sua execução pormenorizada reconhecida pelos seus pares, enlaçada com a ODAM como uma semente. A sua luta e a tomada de consciência na defesa de uma imagem da Arquitectura Portuguesa renovada, preenchendo a ligação extraviada com a linhagem europeia, faz com que seja catapulta para os CIAM e trilha novos caminhos da contemporaneidade Humanista gerada com as conversões do pós II Guerra Mundial. Todos estes mecanismos invadem o seu espírito acrescentando o fenómeno do habitat e as preocupações com os quatro elementos da natureza.



6.775. Monograma usado nas folhas do program do CODA e no escritório por Viana de Lima. O grifo figura mítica com o corpo de leão e asas de águia que foi usado em diversas fases da História. Símbolo usava a sabedoria das coisas terrenas e celestes



6.776. Viana de Lima na foto da viagem de Trieste para Dubrovnik, CIAM X, 1956;

Estes são alguns dos cuidados de Viana de Lima que assentaram nas linhas do papel do esquiço, daí desprenderam-se e deram formas à sua casa da Marinhas. O pensamento ou a filosofia tem sempre o privilégio de chegar tarde à História. Há uma tentativa de se ler o projecto tal como o filósofo quando se refere às palavras que são como o Inverno e para as perceber temos que esperar que a neve derreta com o calor do Verão.



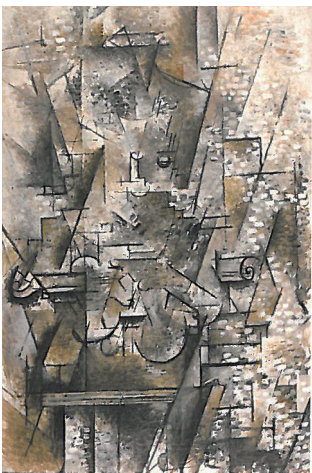
6.777. Escultura de Pablo Picasso cabeça de touro 1943



6.778. Pormenor do pilar em ferro e da relação do espaço de transição;

Assim, numa alusão a Picasso sobre a sua escultura da cabeça de touro, refere: “... com o guidão e o assento de uma bicicleta eu fiz uma cabeça de touro que todo o mundo reconheceu como uma cabeça de touro. Isso completou uma metamorfose, ...” 48

48. NESBITT, Kate, *UMA NOVA AGENDA PARA A ARQUITECTURA*, 2.ª edição, Cosac Naif, São Paulo, 2008, p. 315;



6.779. Pintura do cubismo analítico de Georges Braque, Nature morte au violon, 1911 ;



6.779a. Pintura do cubismo analítico de Pablo Picasso e a mimése do quadro de Georges Braque;



6.779b. Pintura de Paul Cézanne, La Mer à l'Estaque, 1878-1879 ;



6.779c. Pintura de Pablo Picasso (L'Usine à Horta, 1908) e o cubismo sintético com efeitos de miméticos da pintura anterior de Paul Cézanne;



6.780. Pintura de Pablo Picasso, cubista da sua terceira fase, colagens, obra realizada com pasteis, guache e carvão. Nesta pintura há uma fusão das formas e os tons são mais vivos - (Copo e garrafa de suze, 1912)

Efectuando um paralelismo entre a atitude de Picasso e a intervenção de Viana de Lima, como por exemplo, na sua casa das Marinhas, despertam-nos fenómenos de interpretação que o produto da imagem pode transportar. O significado da utilidade e da importância icónica que o moinho representou são introduzidas numa mudança de contexto, cujo processo espicaça a reflexão no sentido do objecto que prescreve a sua função. Deste modo, são introduzidos efeitos de memória do passado com a introdução de efeitos de contemporaneidade desejados por Viana de Lima numa fusão entre o passado e o presente com um impacto de conteúdos icónicos.

“A colagem e a consciência do arquitecto, colagem como técnica e colagem como estado de espírito: Lévi-Strauss nos diz que “ a moda intermitente das colagens, que surgiu quando o artesanato estava morrendo, não pode ser outra coisa senão a transposição da bricolagem para a esfera da contemplação”⁴⁹.

A moradia VL está presa a fenómenos de génese da sua imagem e projeta-se como um produto tolamente contemporâneo, uma vez que inflecte o sentido do cenário de enquadramento inicial. As composições de Viana de Lima e a sua moradia não são excepção, são aplicações sobrepostas contra “superfícies”, tal como funcionou com outras obras ou nas moradias anteriores à sua: DOF ou ATR - o cubismo sintético actua na concepção de um reflexo do pretérito como efeito auxiliador e colaborador na visão de uma espécie de entretenimento de princípios e recordações que transportam a Historia (num sentido transversal social/cultural e económico) para um futuro, fundindo-os num só objecto num estado diacrónico.

49. Ibid, p. 315;

Guardador de rebanhos

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

6
547

Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto,
E me deito ao comprido na erva, E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.⁵⁰

50. Pessoa, Fernando, *Obras completas de Fernando Pessoa, Poemas de Alberto Caeiro, Colecção Poesia* - Edição Ática, Lisboa, 1978, p. 37, IX Guardador de rebanhos, Alberto Caeiro.

obs: I. O poema foi retirado de um livro pertencente à biblioteca de Viana de Lima.
II. A intensa consubstanciação, através de todos os sentidos, com a Natureza, leva o Poeta a uma união física, sensual com ela, da qual retira a sua verdadeira felicidade.
Acontece que também Viana de Lima se transforma num "guardador de rebanhos", dispersando os seus pensamentos/ sensações pelas suas obras.
Observar uma obra deste arquitecto é embarcar numa aventura: é conhecer-lhe o sabor, o som, o cheiro, o tacto, a temperatura ...
E as sensações que ele apreende de tudo vibram como autênticos mecanismos intuitivos.

- nota sobre a bibliografia e arquivos consultados

Poderia dizer que a tinta caída neste papel é semelhante à tinta que desenhou as outras letras que produziram os livros a servirem de base à bibliografia deste trabalho. No entanto, o peso das letras anteriores no papel é diametralmente o barro que forneceu a força para moldar o conteúdo de cada, folha página a página. Efectuando uma regressão todas elas apontam para a procedência numa biblioteca ou num arquivo venerado.

A tarefa de se condensar em algumas linhas os livros consultados nesta pesquisa é uma empreitada complexa, por criar algumas assimetrias interpretativas de grandeza variável. Isto denota que: por um lado, algum atrevimento de pedir emprestadas algumas palavras de autores consagrados, como motores ou peças de um puzzle, para fundamentar linhas de pensamento com a presente investigação ou dar forma à ideia: por outro, todas as consultas são determinantes e não nos é possível preterir ou clarificar rigorosamente o volume ou a ordem da sua elevação e magnitude no processo de construção desta tarefa. O vocabulário ou número de palavras, de locuções, interjeições, substantivos, adjectivos, verbos, por vezes não é significativo, mas a dimensão pode manifestar e iluminar, desencadear mecanismos de percepção ignorados ou encobertos para participarem no decurso do conhecimento. Deste modo, procuramos sintetizar esta breve nota que nos permite visualizar o sistema compacto, embora destacando uma ou outra referência, porque de outra forma o método seria extenso ao enumerá-las todas, mas todas são indispensáveis para a contabilidade final e percepção do recheio.

O mote de abertura serviu-se da *Gramática da Criação*, por nos transportar para uma dimensão que reflecte o significado do País, a época e o seu reflexo produzido, materializando todos estes aspectos que participam na obra investigada, aflorada a singularidade e a originalidade das manifestações do seu autor.

A triangulação dos obstáculos revelados na *História da Arte e Movimentos Sociais* é o tema de abertura e a bússola que serviu para questionar instantes do panorama da imagética e do produto da imagem entre a História, o produtor da obra e a sociedade. Este ponto de vista permitiu argumentar o modo de observar a obra de Viana de Lima de forma equitativa sem artificialismos que podem desvirtuar o seu significado.

A História é um recurso inevitável e transversal no auxílio da tarefa de pesquisa, desde os fenómenos universais aos particulares, numa permanente mestiçagem, numa espécie de procura ou de busca do elo perdido entre a física clássica e a física quântica, pelo que a consulta de brochuras relativas à História da Arquitectura, as monografias de arquitectos e historiadores são elementos geradores de suporte de informação e de ligação de sustentação dos fundamentos apresentados num cruzamento ininterrupto.

As publicações como a *História Crítica de Arte* de Lionelo Venturi ou *Vers une Architecture*, *Maneira de pensar urbanismo* ou *Modulor 1 e 2* de Le Corbusier, foram archotes que aclararam a galeria da ignorância e possibilitaram enxergar algumas das ascendências de Viana de Lima e as suas linhas de pensamento que se seguiram.

O acervo de Viana de Lima pesquisado guia para um conjunto de livros diversificados que intercepta todo o tipo de temas, o que revela uma pluralidade de interesses que nos desenham um perfil individual de opções de leitura que se reflecte no produto da obra, em que o silêncio desta contrasta com a turbulência plural do conteúdo que cada uma dessas obras transporta.

550

As revistas de Arquitectura revelaram-se como processamento de formação e vanguarda da instrução, num período como a primeira metade do século XX quando escasseava a teoria de arquitectura qualificada por uma crítica capaz. Não nos parece ser possível efectuar uma investigação sem que seja consultada esta fonte de notícias, ainda por pesquisar, ou mesmo pouco re/conhecida, mas que permite revelar, como procedência operacional de consulta corrente de qualquer arquitecto, em qualquer fase do seu crescimento intelectual como produtor de obra, procedência ou mesmo génese, de um produto iminente.

Desde Lisboa/Porto à Corunha, procurámos livros em cerca de doze bibliotecas que, de um modo mais ou menos expedito, foi possível encontrar, mas não poderia deixar de acrescentar uma nota especial para a Biblioteca de Arquitectura da UDC, onde existe todo o tipo de livros sobre Arquitectura, ao contrário dos outros organismos especializados, que apresentam algumas limitações. A qualidade das edições, a autonomia de acesso, o modo de uso, o manuseamento e a reprodução são sinais de excelência de empenho a favor do aluno que pesquisa/investiga e torna-se numa mais-valia para o conhecimento.

Antes de nos debruçarmos sobre os arquivos, torna-se imperioso abordar uma fonte, à semelhança ou em oposição o conhecimento enciclopédico (mais por falta de uma actualização pois que rapidamente se desactualiza o conteúdo qualitativo e põe em causa o conhecimento). Esta é perversa, a INTERNET, que nos permite ter uma leitura híbrida entre o benigno e o pérfido, uma vez que as origens da informação se perdem em intricados caminhos, manipulações e o tempo de desgaste em contra corrente se torna numa espécie de carcoma. A janela de acesso transporta-nos para uma espiral complexa de teores de todo o tipo a uma velocidade vertiginosa. No entanto, quando se chega à essência da verdadeira comunicação os processos revelam-se em tempo real e genuíno.

Os arquivos pesquisados são vinte instituições que se tornaram lugares de culto, onde a procedência da novidade (de tão virgem) aspira a ser libertada tal e qual os segredos da lâmpada de Aladino. As surpresas são orientadas em todos os sentidos, desmistificando a alegoria que nasce de um mecenas e se perpetua no tempo como certeza absoluta e intocável. A verdade dos factos e da pureza da notícia reside na realidade no teor de cada elemento pesquisado sem qual-

quer aditivo que subverta ou perturbe a leitura. Mas por vezes torna-se complexo o acesso ao conhecimento por existirem comportamentos particulares, quando da aproximação ao arquivo: é condicionado por mecanismos padronizados que se revelam campos de pressão atmosférica de teor estacionário e é necessário redireccionarmo-nos para caminhos alternativos que tornam o processo de investigação mais moroso, penoso, infrutífero e estéril. O resultado obriga a efectuar correcções na rota para contornar a pressão.

Não posso de deixar uma palavra especial de gratidão para: a Dr.^a Teresa Godinho, da FAUP; The Getty Research Institute, Los Angeles (Charlie Rossow), USA; Fundação Le Corbusier, em Paris; Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Nicola Behrens) em Zurique e à Professora de Architectura Annie Pedret da University of Illinois de Chicago que recomendou o ETH ZürichInstitut für Geschichte und Theorie der Architektur GTA Archives (Daniel Weiss), em Zurique.

Rotularia o embarque nesta aventura de pesquisa, fruto do cruzamento, da bibliografia/arquivos/Internet, como um firmamento ou como um mar alto, por vezes turbulento, onde âncoras de salvamento são inesperadamente necessárias. Noutros momentos, tão complexos eram as saídas da investigação que mais parecia um Minotauro perdido no seu labirinto de Creta tal era o emaranhado de novidades e direcções a adotar. Assim, isto leva-nos, posteriormente, a enredos de desfragmentação, tal como o computador vai organizando os ficheiros de um modo disperso e desconexo para depois ser formatado e clarificado por uma combinação legível numa linguagem universal.

A luta contínua entre o fio ténue da navalha do conhecimento, oscila num movimento tendencioso exercido pela força da gravidade permanente da ignorância, atira-nos para um dos lados da face da lâmina do rigor.

Logo, a informação recolhida permite-nos constatar que Historia é um auxiliar precioso que chega imediatamente a seguir aos acontecimentos e que não pode ser ancorada só à história do produtor, porque reflecte apenas a sua personalidade e o discurso do produto da obra pode orientar num outro sentido. A formação da História não pode reflectir apenas a história de uma sociedade porque ela não anda separada da ideologia nem do autor da produção. Este fenómeno permite que se ligue o efeito cultural da imagem e ideologia. Por fim, há dificuldade de se relacionar a Historia com a história da obra, uma vez que a personalidade do produtor e a sociedade também agem em simultâneo, há uma interacção entre os dois que vai preencher o processo cultural em curso.

O desfecho culmina num filtro ou coador de garimpeiro na procura da “pepita de ouro” onde se pretende aproximar este trabalho de uma participação na composição da linha do conhecimento.

BIBLIOGRAFIA E DOCUMENTAÇÃO DE APOIO

História da Arquitectura

AGUIAR, José, *Cor e cidade histórica – Estudos cromáticos e conservação do património*, 1.^a edição, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto FAUP, 1999.

BENEVOLO, Leonardo, *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1982.

CURTIS, William, *La Arquitectura Moderna desde 1900*, primera edición española, Madrid, 1986.

553

FRAMPTON, Kenneth, *História crítica da arquitectura moderna*, 2.^a edição, Studio 3 Desenvolvimento Editorial, São Paulo, 2008.

FUSCO, Renato de, *História de la Arquitectura Contemporánea*, segunda reimpressão, Celeste Ediciones, Madrid, 1994.

GOSSEL, Peter e Leuthauser, *Arquitectura del siglo XX*, Taschen, Nuremberg, 1990.

LACUESTA, R. e Gonzáles, A., *A Arquitectura Modernista en Cataluna*, ed. Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1990.

MUMFORD, Eric, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, Massachusetts: The MIT Press, Cambridge, 2000.

RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é – Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002.

ROGÉRIO, Ernesto N., *A arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, edições CIAM. Porto, 1960.

TAFURI, Manfredo, *Teorias e Historia da Arquitectura*, Editorial Prensa, Lisboa, 1988.

WEBB, Philip, *Arts & Crafts House*, Phaidon Press Limited, London, 1999

ZEVI, Bruno, *História da Arquitectura Moderna*, ed. Arcádia, Lisboa, 1973.

Teoria da Arquitectura

AGRASAR, Fernando, *Introducción al conocimiento de la arquitectura*, Edita Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, 2008.

AGRASAR, Fernando, *Vanguardia e Tradición, La arquitectura de la primeira modernidade em Galicia*, edições COAG, Santiago de Compostela, 2003.

ARAÚJO, Ignacio, *La Forma Arquitectónica*, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., Baranain – Pamplona, 1976.

BAEZA Alberto Campo, *A Ideia Construída*, 3.ª edição. Pensar Arquitectura CALEIDOSCOPIO, Casal de Cambra, 2009.

BAKER, Geoffrey H., *Le Corbusier – Analisis de la forma*, editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2.ª edição 1986.

BENEVOLO, Leonardo, *Introdução à arquitectura*, edições 70, Lisboa, 1987.

BENEVOLO, Leonardo, *o último capítulo da arquitectura moderna*, edições 70, Lisboa, 1997.

BENEVOLO, Leonardo, *a arquitectura no novo milénio*, editora estação liberdade, São Paulo, 2007.

CHOAY, Françoise, *A regra e o modelo, sobre a teoria da arquitectura e do urbanismo*, edições Caleidoscópio, 2007.

CONSIGLIERI, Victor, *a morfologia da arquitectura 1920-1970*, 2.ª edição, volume 1. Editorial Estampa, Lda, Lisboa, 1995.

CONSIGLIERI, Victor, *as metáforas da arquitectura contemporânea*, 1.ª edição. Editorial Estampa, Lda, Lisboa, 2007.

CORBUSIER, Le, *Modulor 1 e 2*. Editorial Poseidon, S.R.L., Peru, Buenos Aires, 1961.

CORBUSIER, Le, *maneira de pensar o Urbanismo*. Publicações Europa-America, Lda, Mem Martins, 1995.

CORBUSIER, Le, *Une Petit Maison*, 2ème ed., Éditions d'Architecture, 1968.

CORBUSIER, Le, *a carta de Atenas*. Editora da Universidade de São Paulo, S. Paulo, 1993.

CORBUSIER, Le, *Vers une architecture*, 2.ª edición. Ediciones Apóstrofe, Barcelona, 1978.

CORBALÁN, Fernando, *A proporção Áurea – A linguagem matemática da beleza*, RIBA Coleccionables, S.A., 2011.

DORFLES, Gillo, *A arquitectura Moderna, arte e comunicação*, edições 70, São Paulo, 1986.

EISENMAN, Peter, *Diez edificios canónicos, 1950-2000*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2011.

EVERS, Bernd, *Teoria da arquitectura, do renascimento até aos nossos dias 117 tratados apresentados em 89 estudos*, TASCHEN, 2003.

555

HAMBRIDGE, Jay, *The Elements of Dynamic Symmetry*. DOVER PUBLICATIONS, INC, New York 1979.

HEMENWAY, Priya, *Divina Proporção - A fórmula misteriosa que governa a arte a natureza e a ciência*. The Book Laboratory, 2010.

LOOS, Adolf, *Ornamento e Crime*, Tipografia Guerra, Viseu, 2006.

MACIEL, M. Justino, *VITRÚVIO – Tratado de arquitectura*, edição Press, Lisboa, 2006.

MONTANER, Josep Maria, *La modernidad superada / Arquitectura arte y pensamiento del siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2001.

MONTANER, Josep Maria, *Sistemas arquitectónicos contemporâneos*. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2009.

MONTANER, Josep Maria, *CRITICA*, 1.^a edicion, 4.^a tirada. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2004.

MUGA, Henrique, *Psicologia da arquitectura*, Colecção ensaios. Edições Gailivro, Lda, V.N.Gaia, 2005.

NESBITT, Kate, *uma nova agenda para a arquitectura*, 2.^a edição, Cosac Naif, São Paulo, 2008.

PORTOGHESI, Paolo, *depois da arquitectura Moderna*. Edições 70, Lisboa, 1985.

QUARONI, Ludovico, *proyectar un edificio ocho lecciones de arquitectura*, ediciones Xarait Ediciones, S.A. Bilbao, 1987.

ROSSI, Aldo, *a arquitectura da cidade*. Edições Cosmos, Lisboa, 2001.

ROWE, Colin, *maneirismo y arquitectura moderna e outros ensayos*, 3.^a edición. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 1999.

SCHWEIZER, Eine, *Das Ideale* Hein, Verlag, Schonenberger & Gall A.G., Winterthur, Januar n.º 1, 1934.

SEQUEIRA, José da Costa, *noções teóricas de arquitectura civil, breve tratado das cinco ordens de arquitectura*, Jacomo Barozzio de Vignola (publicado a partir do original de 1839), Faculdade de Arquitectura/UTL, Lisboa, 1989.

TAFURI, Manfredo, DAL CO, Francesco, *arquitectura contemporânea*, ed. Aguilar, Madrid, 1978.

WOGENSKY, André, *Architecture active*, Casterman, 1972.

ZEVI, Bruno, *architecturra in nuce – uma definição de Arquitectura*, edições 70, Lisboa, 2004.

ZEVI, Bruno, *a linguagem – moderna da Arquitectura*, 3.^a edição, Lisboa, 2004.

ZEVI, Bruno, *saber ver a Arquitectura*, editora Arcádia, Lisboa, 1966.

História e teoria da arquitectura Portuguesa

AFONSO, João, IAPXX – *inquérito à Arquitectura do século XX em Portugal*. Edição Ordem dos Arquitectos, Lisboa, 2006.

ALMEIDA, Pedro Vieira de - *a arquitectura moderna em Portugal*. Edições alfa, Lisboa, 1986.

ALMEIDA, Pedro Vieira, *historia da arte em Portugal, a arquitectura moderna*, volume 14. Edições Alfa, Lisboa, 1986.

ALMEIDA, Pedro Vieira, *a arquitectura no estado novo, uma leitura critica*. Livros Horizonte, Lisboa, 2002.

557

ALMEIDA, Pedro Vieira, *apontamento – para uma teoria da arquitectura*, 1.^a edição Livros Horizonte, Lisboa, 2008.

ALMEIDA, Pedro Vieira, *da teoria, oito lições*, Escola Superior Artística do Porto, 2005.

AMARAL, Francisco Keil do, *a Arquitectura e a vida*, Cosmos, Lisboa, 1942.

AZEVEDO, Rogério, *a Arquitectura no plano social*. Imprensa Nacional, Porto, 1936.

BARBOSA, Cassiano, ODAM, *organização dos arquitectos modernos, 1947-1952*, edições Asa, Porto 1972.

BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum Frankfurt am Main, Frankfurt e Lisboa, 1997.

COSTA, Alexandre Alves, *introdução ao estudo da História da arquitectura Portuguesa*, 1.^a edição, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto FAUP, 2007.

FIGUEIRA, Jorge, PROVIDENCIA, Paulo, GRANDE, Nuno, Porto 1901-2001, *guia de arquitectura moderna*. Livraria Civilização Editora, Porto, 2001.

FRANÇA, José-Augusto, *a arte em Portugal no século XX (1911-1961)*, 3.^a 3dição, Bertrand Editora, Lisboa, 1991.

FRANÇA, José-Augusto, *o modernismo na arte portuguesa*. Livraria Bertand, SARL, 3.^a edição, Amadora, 1991.

FRANÇA, José Augusto, *o modernismo na arte portuguesa*, ed. Instituto de Cultura Portuguesa, Lisboa, 1979.

FERNANDES, Fátima e CANNATÁ, Michele, *guias da arquitectura moderna* – Porto, edições ASA, Porto, 2006.

FERNANDES, José Manuel, *Síntese da cultura portuguesa – a Arquitectura*, imprensa Nacional-Casa da Moeda em Lisboa, 1991.

FERNANDES, José Manuel, *Arquitectura*, edições 70, Lisboa, 1986.

FERNANDES, José Manuel, *português suave. Arquitectura do estado novo*. Departamento de Estudos-IPPAR, Lisboa, 2003.

558

FERNANDES, José Manuel, *A arquitectura em Portugal nos anos 1930-1940*, do modernismo ao “Estado Novo”: heranças, conflitos, contextos, Universidade Autónoma de Lisboa, 2005.

FERNANDES, Maria Eugénia M. Fernandes, *a universidade do Porto e a cidade*, 1.ª série Universidade do Porto, Porto, 2007.

FERNANDEZ, Sérgio, *percurso arquitectura portuguesa 1930/1974*, 2.ª edição, textos teóricos 7, FAUP, Porto, 1988.

HAUPT, Albercht, *a arquitectura do renascimento em Portugal*, 1.ª edição. Editorial Prensa, Lda, Lisboa, 1986.

LAMAS, Ressano Garcia, *morfologia urbana e desenho da cidade*, 1.ª edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

LINO, Raul - *casas portuguesas*, Cotovia, Lisboa, 1992.

LOBO, Margarida Sousa, *planos de urbanização – A época de Duarte Pacheco*, 2.ª Edição, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 1995.

LOZA, Rui Ramos (Coordenador), *CRUARB 25 anos de reabilitação urbana*, edição Câmara Municipal do Porto, 1.ª edição, Porto, 2000.

MATOS, Fátima Loureiro, *habitação cooperativa no grande Porto*, Faculdade de Letras, Geografia I, série, vol. X/XI, Porto, 1994/5.

MONTEYS, Xavier, *Le Corbusier. obras e projectos*, 1.ª edição. Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005.

MENDES, Manuel, *Informar a modernidade: arquitecturas portuenses*, 1923, 1943: morfologias, movimentos, metamorfoses, ed. FAUP, Porto 2001.

MILHEIRO, Ana, *a construção do Brasil – relações com a cultura arquitectónica* Portuguesa, ed. FAUP, Porto, 1997.

NETO, Maria João Baptista, *Memória, propaganda e poder – o restauro dos monumentos nacionais (1929-1960)*, 1.ª edição, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto FAUP, 2001.

NEVES, Vítor, *sebentas de arquitectura*, propriedade da CEUL - Universidade Lusíada, Lisboa, 1998.

NIEMEYER, Óscar, *a primeira cidade turística – um projecto temporal*, edição C.M. de Vila do Bispo.

NIEMEYER, Óscar, *conversas de arquitecto, campo das Letras*, editores, S.A. – Porto, 1997.

NIEMEYER, Oscar, *“1992 meu sócia e eu”* -Campo das Letras – Editores, S.A., Porto 1999.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga, GALHANO, Fernando e PEREIRA, Benjamim, *sistema de moagem, tecnologia tradicional portuguesa*. Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1983.

OLIVEIRA, J.M. Pereira, *espaço urbano do Porto, condições naturais de desenvolvimento*. Edição Fac-similada da edição original da Alta Cultura. Edições Afrontamento, 1973.

PEDREIRINHO, José Manuel, *dicionário dos arquitectos activos em Portugal, do século I à actualidade*, edições Afrontamento, Porto, 1994.

PORTAS, Nuno, *“a evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação”*, in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, D. Quixote, Volume II, Lisboa, 1984.

PORTAS, Nuno, *a arquitectura para hoje*, 2.ª edição, Livros Horizonte, Lisboa, 2008.

PORTAS, Nuno, e MENDES, Manuel, *Portogallo, architettura, gli, ultimi vent’anni*, Electra, Milão, 1991.

PORTAS, Nuno, e MENDES, Manuel, *arquitectura portuguesa contemporânea anos sessenta – anos oitenta*, Fundação de Serralves, Porto, 1991.

PORTAS, Nuno, e MENDES, Manuel, *Portugal, architecture 1965-1990*, Éditions du Moniteur, Paris, 1992.

PORTAS, Nuno, *Arquitectura(s) – teoria e desenho, investigação e projecto*, edição da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2005.

PORTAS, Nuno - *a cidade como Arquitectura*, ed. Livros Horizonte, Lisboa, 1969.

RAMOS, Rui Jorge Garcia, *a casa, arquitectura e projecto doméstico na primeira metade do século XX português*, Ed. FAUP, Porto 2010.

RIBEIRO, Ana Isabel de Melo, *arquitectos portugueses: 90 anos de vida associativa, 1863-1953*, FAUP publicações, Porto 2002.

RIBEIRO, Ana Isabel, *Miguel Ventura Terra, Arquitectura – enquanto projecto de vida*, Editor Câmara Municipal de Esposende, 2006.

RICHARDS, J.M., *introdução à arquitectura moderna*, Edições Sousa & Almerinda, Lda, Porto, 1961.

RODRIGUES, José Manuel, *teoria e crítica de Arquitectura século XX. Ordem Arquitectos – Secção Regional Sul*, CALEIDOSCÓPIO, Lisboa, 2010.

RODRIGUES, António Jacinto, *teoria da arquitectura – o projecto como processo integral na arquitectura de Álvaro Siza*, 1.^a edição, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto FAUP, 1996.

RODRIGUES, Maria João Madeira, *O que é – Arquitectura*, Quimera, Lisboa, 2002.

ROGÉRIO, Ernesto N., *a arquitectura moderna desde a geração dos mestres*, Edições C.I.A.M. Porto, 1960.

SARAIVA, José Hermano, *breve História de Portugal*, Bertrand Editora, Lisboa, 1989.

SEARA, Ilda, Coimbra, Jorge, *sine qua non – a ideologia do habitar*. Regra do jogo edições, Coimbra, 1986.

SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996.

SILVA, Luís Cristino da, *O problema português da habitação*, 1.º Congresso de Arquitectura, Lisboa, 1948.

TAVARES, André, Bandeira, Pedro, Editores, *Só nós e Santa Tecla*, Dafne Editora, 1.^a Edição, Porto, 2008.

TAVARES, André, *os fantasmas de Serralves*, Dafne Editora, 1.^a edição, Porto, 2007.

TÁVORA, Fernando, *o problema da casa portuguesa*, Lisboa. Cadernos de Arquitectura, Lisboa, 1947.

TOMÉ, Miguel, *património e restauro em Portugal (1920-1995)*, FAUP publicações, Porto 2002.

TOSTÕES, Ana, 1.^o *congresso Nacional de Arquitectura*, Ordem dos Arquitectos, Conselho Directório Nacional, Lisboa, 2008.

TOSTÕES, Ana, Costa, Sandra Vaz, *arquitectura moderna portuguesa – 1920-1970*, Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR), Lisboa, 2003.

561

TOSTÕES, Ana, “*os verdes anos na prquitectura portuguesa dos anos 50*”, série 2, Argumentos, FAUP publicações, Porto, 1997.

TOSTÕES, Ana, “*casa Aristides Ribeiro*”, in *arquitectura do movimento moderno*, Inventário Docomomo Ibérica 1925-1965, AAP, Fundação Mies Van Der Rohe, docomomo Ibérico, 1997.

VILLALOBOS, Daniel e PÉREZ, Sara, *veintiún edificios de arquitectura moderna en Oporto*, Editorial Sever Cuesta, 2010.

ZEVI, Bruno e PORTAS, Nuno 2.^o volume, *evolução da arquitectura moderna em Portugal*, Edições Arcádia, 1973.

Monografias

AGRASAR, Fernando, *Antonio Tenreiro 1893-1972*, COAG, 2007.

ARGAN, Giulio Carlo, *Walter Gropius e La Bauhaus*. Abada Editores, Madrid, 2006.

BOESIGER, Willy, *Le Corbusier, Et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète* 8 vol., Les Editions d'Architecture Artemis Zurich, 1929-1969.

CACCIARI, Massimo, *Adolf Loos, e il suo Ângelo*, Electa, Milano, 1992.

CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna – Ensaio sobre a casa Cortez/Porto (1941)*, URB Atelier, Porto, 2011.

CAMPOS, João, *Reviver Malaca – a revival*, edição de Viana de Lima e Figueiras, Porto, 1988.

CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva*, Colecção Architectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011.

CARDOSO, António, *J. Marques da Silva, Arquitecto – 1869-1947*, Secção Regional do Norte da Associação dos Architectos Portugueses, Porto, 1986.

CARDOSO, António, *o arquitecto José Marques da Silva e a arquitectura no Norte do Pais na primeira metade do século XX*, Porto, FAUP publicações, Porto, 1997.

CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Colecção Architectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011.

COBBERS, Amt, *Marcel Breuer*, Edição exclusivo para o Jornal Publico, Taschen, Lisboa, 2007.

COELHO, Paulo, *Fernando Távora*, Colecção Architectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011.

COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008.

CIROT, Juan-Eduardo, *Le Corbusier 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2001.

CIUCCI, Guisepp, DE MICHELIS, Marco, *Guiseppe Terrani*, Milano, Electra, 1996.

CORREIA, Graça, *Ruy D' Athougua*, Colecção Architectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2013.

COSTA, Ana Alves, *Rogério de Azevedo*, Colecção Architectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 201.

CUECO, Jorge Torres, *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*, Edicion Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2004.

CURTIS, William J.R., *Le Corbusier Ideias y forma*, ed. - Hermann Blum, Madrid, 1987.

DROSTE, Magdalena, *Bauhaus*, Edição exclusivo para o Jornal Publico, Taschen, Lisboa, 2007.

EISENMAN, Peter, Giuseppe Terrani - *Transformations decompositions critiques*, published by The Monacelli Press, Inc., Broadway, New York, 2003.

GONÇALVES, José Fernando, *Agostinho Ricca*, Coleção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2013.

563

HAPPE, Barbara e FISCHER, Martin, Haus Auerbach, *W Gropius*, Ernst Wasmuth Verlag Tiubinger, Berlin, 2003.

ISACS, Reginald, *Gropius*, A Bulfinche Press Book, Boston, Toronto, London, 1991.

LAMEIRA, Gisela, ROCHA, Luciana, *Januário Godinho*, Coleção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2013.

LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal Publico, Taschen, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006.

MAGRI, Lúcio, TAVARES, José Luís, *Arménio Losa-Cassiano Barbosa*, Coleção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila Conde, 2011.

NERDINGER Winfried, *Walter Gropius*, opera completa, Electra, 2005.

NERDINGER Winfried, *The Walter Gropius Archive*, vol.3, Garland Publishing, Inc, N. York, London, Cambridge, Mass., 1990.

OSINAGA, Juan Carlos Sancho, *El sentido cubista de Le Corbusier*, Ediciones Munilla – Lerida, 2000.

PERREIRA, Alexandre Marques Pereira, *Manuel Tainha*, Coleção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2013.

PETIT, Jean, *Niemeyer –poète d'architecture*, bilbthiothèque dès arts paris, fidia edizioni d'arte, Lugano, 1995.

RAGAZZI, Graça e CORREIA, Ruy Jervis d'Athouguia – a modernidade em aberto. Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, SA, Casal de Cambra, 2008.

RAMALHO, Pedro, e MENDES, Manuel, *uma homenagem a Arménio Losa*, Câmara

Municipal de Matosinhos/Edições Afrontamento, Lda, Porto, 1995.

RIBEIRO, Irene, Raul Lino, *pensador nacionalista da Arquitectura*, FAUP publicações, Porto, 1994.

RODRIGUES, Jacinto, *Agostinho Ricca – projectos e obras de 1948 a 1995*, Edição Agostinho Ricca e Ordem dos Arquitectos da Zona Norte, Porto, 2001.

RIZZI, Roberto, *Viana de Lima, 1913-1999*, Civilization of living, Edizioni Lybra Immagine, Milan, 2003.

ROTH, Alfred, *dos casas de Le Corbusier y Pierre Jeaneret*, Libreia Yerra, Murcia, 1997.

ROVIRA, Josep, *Sert 1928-1979, obra completa*, Fundação Miro, Barcelona, 2006.

SANTOS Joana, *Raul Lino*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila Conde, 2011.

SARNITZ, August, *Adolf Loos*, Edição exclusivo para o Jornal Publico, Taschen, Lisboa, 2007.

SARNITZ, August, *Otto Wagner*, Edição exclusivo para o Jornal Publico, Taschen, Lisboa, 2007.

SÍLVIA, Helena Sofia, SANTOS, André, *Álvara Siza Vieira*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011.

STEELE, James, *R. M. Schindler*, Edição exclusivo para o Jornal Publico, Taschen, Lisboa, 2006.

STEVENS, Mallet, *L'oeuvre complete*, le centre national d'arte et de culture Georges Pompidou, Paris, 1975.

TAVARES, Domingos, *Leon Baptista Alberti - teoria da arquitectura*. Dafne Editora, 1.^a Edição, Porto, 2004.

TOSTÕES, Ana, GRANDE, Nuno, *Nuno Teotónio Pereira/Nuno Portas*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2013.

TRIGUEIRO, Luís e COSTA, Alexandre Alves, *monografia de Fernando Távora*, editorial Blau, L.da, Lisboa, 1993.

História de Portugal e do ensino

CARVALHO, Rómulo, *HISTÓRIA DO ENSINO EM PORTUGAL – Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar*, 4.ª edição, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2001.

PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, ed. Livraria Bertrand, 2.ª edição, Lisboa, 1987.

ROSAS, Fernando, *Análise Social* vol XXXV (157).

ROSAS, Fernando, *O Estado Novo (1926-1974)*, in *História de Portugal*, Mattoso, José (direcção), vol. VII, Círculo de Leitores, Lisboa, 1994.

565

ROSAS, Fernando, *As primeiras eleições legislativas sob o Estado Novo*, edição “O Jornal”, Lisboa, 1985.

Território, geografia e sociedade

CAMPOS, Ezequiel de, *prologo ao plano de urbanização da cidade do Porto*, Porto, 1932.

DAUDET, Alphonse, *cartas do Meu moinho*, Colecção Lusitânia.

GOMES, José Manuel Flores e Carneiro, Deolinda, *Subtus Montis, Terroso, Povia de Varzim*, edição Câmara Municipal, Povia do Varzim, 2005.

MARQUES, Hélder, FERNANDES, José, Martins, *percurusos nos espaços e nas memórias*. Edições Afrontamento, Porto, 1990.

RIBEIRO, Orlando, *Portugal o mediterrâneo e o atlântico*, livraria Sá da Costa editores, 1986.

HALL, Edward T. *a dimensão oculta*, Relógios de Água Editores, Lda, Lisboa, 1986

História e Teoria da Arte

ARGAN, Giulio e FAGIOLLO, Maurizio, *guia de história da arte*, editorial Estampa, Lda, Lisboa, 1977.

CLAUDE, Jean-Christophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008.

DELEUZE, Gilles, *Francis Bacon: the logic of sensation*, First published in France, 1981, Editions du Seuil, London, New York, 2003,

KANDINSKY, Wassily, *gramática da criação*, edições 70 Arte e Comunicação, Coimbra, 1998.

567

KANDINSKY, Wassily, *ponto, linha e plano*, edições 70 Arte e Comunicação, 1998.

KANDINSKY, Wassily, *de lo espiritual en el arte*, Premia editores, 1996.

MEUMANN, Ernt, *a estética contemporânea*, Coimbra, imprensa da Universidade de Coimbra, 1930.

VENTURI, Lionello, *História da crítica de arte*, Edições 70, Lisboa, reimpressão da edição, Lisboa, 2007.

WALTHER, Ingo F., *Arte do século XX*, volume I e II, Taschen, Lisboa, 2005.

Teoria e filosofia

FOUCAULT, Michel, *a arqueologia do saber*, 7.^a Edição, Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2008.

HADJINICOLAOU, Nicos, *história da arte e movimentos sociais*, Edições 70, Lisboa, 1978.

LOURENÇO, Eduardo, *Ocasionais I Ensayos – a regra do jogo*, edições, Lisboa, 1984.

LOURENÇO, Eduardo, *nós e a Europa ou as duas razões*, Temas portugueses, imprensa nacional – casa da moeda, Lisboa, 1994.

PLATÃO, *A República*, Livro VII, tradução de Ana Lia de Almeida Prado, Martins Fontes, 2006.

Revistas

DOCOMOMO Ibérico, documentación y conservacion de la arquitectura y el urbanismo del movimiento moderno – La habitación y la ciudad modernas: rupturas y continuidades 1925-1965.

Urbanização, revista do centro de estudos do urbanismo e habitação Eng. Duarte Pacheco, volume 5, n. 3, 1970.

Arquitectura, n.º 64, Janeiro – Fevereiro 1959.

Alumini 11 de Agosto de 2010.

Revista n.º 0 da FAUP, 1986.

Revista *Architecture d'Aujoudd'hui*, n.º 28 fevereiro de 1950, numero especial dedicado a «Walter Gropius et son école»

Revista *ARS*, Arte, Crítica, artigo de MARTINS, Luiz Renato, Colagem: Investigações em torno de uma técnica moderna, História da Arte, Resenhas

Revistas da biblioteca da Ordem dos Arquitectos da Secção Sul:

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991;

Título: Uma casa no Porto / Viana de Lima;

In: “*A Arquitectura Portuguesa Cerâmica e Edificação, Reunidas*”, Ano XXXVII, 3.º Série, n.º 112 (Julho 1944), p. 7-9;

Cota: PP-APCE 1944-112 OASRS;

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991;

Título: Uma marca indelével na configuração do nosso futuro: discurso de abertura do 3.º Congresso da AAP / Viana de Lima;

In: “*Jornal Arquitectos*”, Ano 3.º 26 (Mar. 1984), p.2;

Número especial dedicado ao 3.º Congresso da AAP;

Cota: PP-JA 026 OASRS;

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991, e outros

Título: Tese ao X Congresso do CIAM, Dubrovnik, Jugoslávia, Agosto 1956 / Alfredo Viana de Lima, Fernando Távora, Octávio Lixa Filgueiras

In: “*Arquitectura*” - 3_ Série, n_ 64 (Jan.-Fev.. 1959), .21-28.

As.: Planeamento / Urbanismo / 10_ Congresso CIAM - 1956

Cota: PP-ARQ 064 OASRS;

LIMA, Sílvia Baudouin Viana de, 1937-1960;

Título: Estudo para uma Escola do Magistério Primário em Vila Real / Sílvia Baudouin Viana de Lima;

In: “*Arquitectura*” 3.ª Série, n.º 68 (Jul. 1960), p. 58;

As.: Edifícios Escolares - Escolas Primarias / Vila Real;

Cota: PP-ARQ 068 OASRS;

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, e outro;

Título: *Viana de Lima, arquitecto 1913 - 1991* / [org.] Fundação Calouste Gulbenkian, Arvore - Centro de Actividades Artísticas ; fotografias de Luís Ferreira Alves, Manuel Magalhaes; des. Jorge Coelho;

MENDES, Pedro Ferreira;

Título: Viana de Lima, na vanguarda do modernismo / texto de Pedro Ferreira Mendes;

In: "*Arquitectura & Construção*", n.º 54 (Abr.-Mai. 2009), p. 82-85;

Cota: PP-ARQC 054 OASRS;

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991;

Título: Duas moradias no Porto = Deux villas _ Porto = Two houses at Oporto = Zwei wohnh user in Porto / Alfredo Viana de Lima;

In: "*Atrium*". - N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 36-41

Cota: PP-ATR 002 OASRS

CAMPOS, João

Titulo: In memorium Viana Lima / João Campos

In: "*Jornal Arquitectos*", n_ 106 (dez. 1991), p.10

Cota: PP-JA 106 OASRS

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991

Título: Hospital Regional de Bragança / Viana de Lima

In: "*Arquitectura*", n.º 117-118, 4.ª série, (Set.-dez. 1970), p. 192-193

Cota: PP-ARQ 117 OASRS

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991;

Título: Casa unifamiliar no Porto, na Rua Honório de Lima (1941) / Alfredo Viana de Lima

In: "*Arquitectura*", n.º 74 (Mar. 1962), p. 30-35

Cota: PP-ARQ 074 OASRS

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991;

Título: Uma Biblioteca / Viana de Lima;

In: "*RA : revista da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*". -

Ano 1, n.º 0 (Out. 1987), p. 18;

Cota: PP-RA 000 OASRS - CATIVO;

FERNANDES, Jose Manuel;

Título: Viana de Lima: o corbusiano / José Manuel Fernandes;

In: "*Arquitectos do século XX: da tradição e modernidade* " José Manuel Fernandes; ed. José Manuel das Neves. - Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2006. - p. 112-115;

As.: Arq. Alfredo Viana de Lima, 1913-1991;

Cota: HCP 043 OASRS 6386 - CATIVO;

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991;

Título: Casa unifamiliar em Seides / Alfredo Viana de Lima;

In: "*Arquitectura*", n.º 74 (Mar. 1962), p. [36-38]

Cota: PP-ARQ 074 OASRS

TOUSSAINT, Michel;

Título: Viana de Lima: um percurso moderno em Portugal / Michel Toussaint;

In: "*Jornal Arquitectos*", n.º 166-167 (dez./Jan. 1997), p.30-37;

Cota: PP-JA 166 OASRS;

LIMA, Alfredo Viana de, 1913-1991;

Título: Bloco Costa Cabral, Porto, Portugal / Viana de Lima;

In: "*Habitar em colectivo: arquitectura portuguesa antes do SAAL*"/coord. Ana Vaz Milheiro; org. Filipa Fiúza, Hugo Coelho, João Cardim. - Lisboa: ISCTE, 2009. - p. 41-48;

Cota: CAT 147 OASRS 6338 – CATIVO;

Publicações anexas:

A Arquitectura Popular em Portugal. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1992.

AAVV *Arquitectura Popular em Portugal*, Sindicato Nacional dos Arquitectos, Lisboa, 1961.

Jornais consultados:

Comércio do Porto;
Boletins de Arquitectura;
Jornal dos Arquitectos;
Jornais Brasileiros;
Jornal de Letras;
Jornal de Noticias;
Jornal – O Publico;
Primeiro de Janeiro;

Catálogos

Catálogo da exposição dos Artistas Portugueses, Exposições colectivas – 1958.

Catálogo da exposição de 1965, Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.º centenário do Rio de Janeiro, Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950, Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 1965-1966.

Catálogo de exposição das comemorações do 75.º da Universidade do porto, Desenho de Arquitectura, Universidade do Porto, 1987.

Catálogo – Raul Lino, Exposição Retrospectiva da sua Obra, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.

573

MESQUITA, Mário João, Catálogo da exposição – Universidade e a Cidade: O Património Edificado da Universidade do Porto. Reitoria da Universidade do Porto.

CORBUSIER, LE, catálogo da exposição na fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997.

Teses de doutoramentos e de mestrados consultadas:

ACCIOLI, Margarida, tese de Doutoramento, *os anos 40 em Portugal, o país, o regime e as artes*, Universidade Nova, 1991 Lisboa;

FERNANDES, Eduardo Jorge, dissertação de doutoramento, *A escola do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*, sob orientação do Professor Doutor Arquitecto Jorge Correia e do Professor Doutor João Carlos, Universidade do Minho, 2010;

LINS, Paulo, dissertação de doutoramento, *Arquitectura nas bienais internacionais de S. Paulo (1951-1961)*, orientação Professor Doutor Carlos Martins, São Carlos, 2008;

MONIZ, Gonçalo, dissertação de doutoramento, *o ensino moderno da arquitectura*, dissertação de doutoramento em teoria da arquitectura, departamento de Arquitectura da F.C.T.U. Coimbra, 1.º e 2.º vol., 2011;

OLIVEIRA, Beatriz Santos, *a construção de um método para a arquitectura: procedimentos, e princípios em Vitruvio, Alberti e Durand*, Pós-graduação – doutorado, Faculdade de Arquitectura e Urbanismo de U. Fedral do Rio de Janeiro – São Paulo, 2002;

ROSA, Edite, *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade productiva*, tese doctoral dirigida por Dr. Teresa Rovira Llobera, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005;

TOUSSAINT, Michel, dissertação de doutoramento em: *teoria da arquitectura na primeira metade do século xx*, orientador: Doutor Augusto Pereira Brandão, Faculdade de arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, 2009;

ABRANTES, Nuno, *A casa Maria Borges, Análise do projecto de Viana de Lima*, prova final de licenciatura, orientador Arquitecto Sérgio Fernandez, FAUP, Porto, 2000;

CUNHA, Rui Andrade, dissertação de mestrado, *A condição paradigmática de uma ideia construída*, Departamento de Arquitectura da F.C.T.U. Coimbra, sob orientação do Professor Doutor José Bandeirinha e o arquitecto Nelson Mota, Setembro, 2010;

FERREIRA, Pedro Manuel Trindade, *Teoria da arquitectura em Portugal, 1935-1945*, tese de mestrado, Universidade de Lisboa, 2001;

FILIPPE, Tiago, tese de mestrado – *Alfredo Evangelista Viana de Lima em Esposende, 1946-1987*, orientação do Prof. Aux. Dr. José Quintão;

GRAVATO, Maria Adriana Pacheco Rodrigues, *trajecto do risco urbana*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto 2004, Orientador: Professor Doutor António Cardoso;

GOMES, Patrícia, mestrado: *Desenho*, orientação do Professor Lino de Carvalho, Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes, 2007;

GONÇALVES, Catarina Maria Dantas Lira, *Casino Park Hotel. Oscar Niemeyer e Viana de Lima arquitectos*, prova de licenciatura em arquitectura, FAUP, Porto, 2004/2005.

FOLGADO, Sandra, *Saber ver a arquitectura neo-realista em Portugal*, dissertação de mestrado, departamento de Arquitectura da F.C.T.U. Coimbra, sob orientação do Professor Doutor Arquitecto Jorge Figueira, *Saber ver a arquitectura Neo-Realista em Portugal*, 2010;

LIMA, Isabel, *Carlos Ramos - pedagógico da “Escola do Porto”*, dissertação de mestrado, orientação do Professor Doutor Carlos Silva Lameiro, Universidade Lusíada de Lisboa, 1999;

575

PIMENTA, Paulo Sérgio, tese de mestrado, *a educação Portuguesa do “plano dos centenários”*, orientação do Professor Doutor Alberto Filipe Ribeiro de Abreu Araújo, 2006;

REIS, Sofia, *74-86 arquitectura em Portugal uma leitura a partir da imprensa*, dissertação de mestrado, orientação do Professor Doutor Mário Kruger, departamento de Arquitectura da F.C.T.U. Coimbra, 2007;

RIBEIRO, Irene, *Raul Lino - pensador Nacionalista da arquitectura*, dissertação de mestrado em filosofia, orientação do Professor Doutor Eduardo Abrantes de Soveral, Faculdade de Letras da U. Porto, 1993;

ROBERTO, Maria de Fátima, *Arménio Losa*, dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria da arquitectura, orientador Professor Doutor Arquitecto Joaquim Brazinha, Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa, 2005;

OFTELAND, HanneStorm, *Sabaudia*, thesis–Advisor: EinarPetterson, Thesis forthe Degree of Cand, Philol, 1 and 2. Vol., University of Oslo – Institute for Art History, 2002;

HENRIQUES, Susana, *Keil do Amaral – urbanista*, mestrado em desenho urbano, Professor Doutor, Manuel Teixeira, Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Lisboa, 2000;

ARQUIVOS CONSULTADOS:

Arquivo da Câmara Municipal de Braga, consulta de processos de obras realizados por Viana de Lima (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo da Câmara Municipal de Bragança, planos e processo de obras (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo da Câmara Municipal de Esposende, consulta de processos de obras realizados por Viana de Lima, (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo da Câmara Municipal de Famalicão, consulta de processos de obras realizados por Viana de Lima, (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo da Câmara Municipal de Viana do Castelo, arranjos da Praça da República, realizada por Viana de Lima, (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo da Câmara Municipal de Valença, processo de obras e planos gerais dos anos 60 e 80, (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo da Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira, (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo da Câmara Municipal de Vila Verde, processo de obras e plano geral de urbanização dos anos 40 e 50, (lista anexa com os processos consultados);

Arquivo digital da CasaBella, consulta de revista avulso;

Arquivo digital do Monumentos Nacionais, consulta de projectos que Viana participou no período entre 1936 a 1940;

Arquivo digital da revista The Architectural Review, consulta de revistas avulso;

Arquivo da Direcção Geral do Ordenamento e Desenvolvimento Urbano (DGOTDU);

Arquivo digital da revista L'Architecture D'aujourd'hui consulta dos números da década de 30;

Arquivo da empresa do Grupo Grão Pára, em Lisboa, (análise do processo de obras relativo ao projecto de Vila do Bispo e o plano de urbanização de Cascais);

Arquivo da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, (projectos e esboços, que se junta em anexo);

Arquivo da Fundação Le Corbusier, Paris, consulta do projecto Mundaneum de Le Corbusier, da correspondência entre o gabinete de Le Corbusier e Viana de Lima;

Arquivo da Fundação Calouste Gulbenkian:

Cód. Referência: FCG:SBA-S003/02/05-P2113

Desc. Referência: Serviço de Belas-Artes. Subsídios. Concedidos. Exposições. ÁRVORE- Cooperativa de Ensino Superior Artístico. (Exposição “A Obra de Mestre Viana de Lima”)

Unidade Descrição: Unidade Documental

Título: ÁRVORE- Cooperativa de Ensino Superior Artístico. (Exposição “A Obra de Mestre Viana de Lima”)

Outros Identificadores: ID. Arq.Geral: 041166-P; ID. Remessa: S C 226

Datas de Produção Início: 1994-03-04

Datas de Produção Fim: 1997-01-17

Dimensão: 0.015Metros Lineares

Entidade Produtora: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Serviço de Belas-Artes. 1961-02-01

Entidade Detentora Actual: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Serviço de Belas-Artes. 1961-02-01

Estatuto: Fechado

Fim Estatutário: Arte

Actividade: Subsídios

Tipo de Actividade: Exposição temporária / Inventariação Designação Actividade: “Obra do Mestre Viana de Lima”

Área Temática Actividade: Arquitectura

Entidade Beneficiária: ÁRVORE - COOPERATIVA DE ACTIVIDADES ARTÍSTICAS

Sistema de Organização: Ordenação sequencial cronológica

Idioma/Escrita: Português

Unid. Acondicionamento: SBA 7000

Microfilmagem: Nenhuma

Processo Cód. Referência: FCG:SBA-S003/02-P1007

Desc. Referência: Serviço de Belas-Artes. Subsídios. Concedidos. Inventário crítica arquitectura em Portugal no século XIX. Dossier geral

Unidade Descrição: Unidade Documental

Título: Inventário crítico da arquitectura em Portugal no século XIX. Dossier geral

Outros Identificadores: ID. Arq.Geral: 04652-P; ID. Remessa: S 115 90

Datas de Produção Início: 1976-10-01

Datas de Produção Fim: 1981-09-14

Dimensão: 0.06Metros Lineares

Entidade Produtora: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Serviço de Belas-Artes. 1961-02-01

Entidade Detentora Actual: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Serviço de Belas-Artes. 1961-02-01

Estatuto: Fechado

Resumo: Este processo diz respeito à elaboração de um inventário da arquitectura portuguesa do século XIX realizado por iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian e perante a iminência da destruição de grande parte deste património.

Para presidir à Comissão encarregue do estudo da campanha de rastreio foram convidados, inicialmente, o Prof. Doutor José-Augusto França; o Prof. Arq. Frederico Jorge e o Dr. Manuel Pedro Rio-Carvalho, posteriormente, o Prof. Arq. Alfredo Viana de Lima passou a integrar a referida comissão. Após um prazo inicial de seis meses o subsídio foi prorrogado duas vezes por um período igualmente de um semestre. Page 1 of 4

Fim Estatutário: Arte

Outros Identificadores: ID. Remessa: 25

Datas de Produção Início: 1977-05-04

Datas de Produção Fim: 1980-03-03

Dimensão: 0.015Metros Lineares

Entidade Produtora: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN. Serviço de Exposições e Museografia. 1969-11-04/1992-07-28

Estatuto: Fechado

Resumo: A organização da Bienal de São Paulo convida, através da Embaixada do Brasil, Portugal, através da Secretaria de Estado da Cultura, a fazer-se representar no referido acontecimento. Nesse sentido, designou-se como Comissário Nacional o Arquitecto José Sommer Ribeiro. Nessa qualidade foi coadjuvado por representantes do Ministério dos Negócios Estrangeiros, da Secretaria de Estado da Cultura, da Sociedade Nacional de Belas Artes, da Associação Internacional de Críticos de Arte e da Fundação Calouste Gulbenkian. Portugal, fez-se representar nas secções de Poesia Espacial; Recuperação Paisagem; e Arqueologia do Urbano. Esta participação integra trabalhos do Arquitecto Viana de Lima, Arquitecto Ribeiro Teles Pais, do Escultor Alberto Carneiro, Clara Menéres e Ernesto Manuel de Melo e Castro.

Fim Estatutário: Arte

Actividade: Exposição temporária

Designação Actividade: "XIV Bienal de São Paulo"

Área Temática Actividade: Artes visuais

Ambito Geográfico Actividade: São Paulo

Entidade Beneficiária: LIMA, Alfredo Viana de, Artista / CARNEIRO, Alberto Almeida, 1937-09-20, Artista / CASTRO, Ernesto Manuel Geraldês de Melo e, 1932, Artista / PAIS, Ribeiro Teles, Artista / SEMIDE, Maria Clara Rebelo de Carvalho Menéres, 1943-08-22

Entidade Agente: PORTUGAL. Ministério dos Negócios Estrangeiros /

Page 3 of 4;

Arquivo The Getty Resarch Institute, Los Angeles, USA, (correspondência entre a estrutura administrativa do CIAM e Viana de Lima);

Arquivo de ETH ZürichInstitut für Geschichte und Theorie der Architektur, GTA Archives – Zurique relativo aos CIAM's (correspondência entre os organismos da gestão do CIAM e Viana de Lima, entre 1950 a 1960);

Arquivo do IHRU (Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana), processo

administrativo da passagem de Viana de Lima pelos serviços da DGEMN);
 Viana de Lima na DGEMN
 Cotas digitais DSARH - pessoal - 0043/16 e 0070/6

Relação de dados do processo Viana de Lima da DGEMN:

- Mistério das obras públicas – foi admitido Viana de Lima com 22 anos de idade no dia 22 de Junho de 1936 (admitido pelo Director Geral da DGEMN);
- Viana de Lima possuía as necessárias habilitações e que foram dados informações satisfatórias;
- Viana de Lima além das habilitações legais tem a idoneidade necessária para o desempenho do lugar (documento dirigido ao Ministério das O.P. a comunicação do preenchimento de vaga), por falta de pessoal, mas como não tinha aberto concurso para o preenchimento definitivo a Direcção Geral autorizada a contratar Viana de Lima, D.L. 26.117 de 25 de Novembro;
- Viana de Lima, concluiu o curso especial de arquitectura em 1936, uma vez que em 8 de Agosto pede o certificado ao director da Escola de Belas Artes do Porto – (Damião Domingos Pereira da Silva, médico). Este certifica que concluiu o curso especial de Arquitectura civil da organização de 26 de Maio de 1911. Este foi aprovado nos termos do único artigo 1056 do decreto n.º 21662 de 12 de Setembro de 1932;
- Viana de Lima, filho de Alfredo Viana de Lima e de Joaquina de Campos Evangelista de Lima;
- Documento a solicitar a reserva militar em 25 de Setembro de 1936 porque tinha concorrido ao lugar da DGEMN (casado com 23 anos);
- Viana de Lima foi recrutado para o serviço militar em 1933, foi julgado isento definitivamente;
- Concurso para desenhador de 3.ª classe em 19 de Novembro de 1936;
- Em 17/10/1936 Rogério de Azevedo - contratado por 1 ano e renovado ao abrigo do regulamento disciplinar do funcionário civil – Dec. 22 de Fevereiro de 1913;
- Viana de Lima, celebra contrato em 17/10/1936;
- Aviso publico do Dário do Governo n.º 250, II série de 24 de Outubro de 1936;
- Neste concurso Viana de Lima ficou em 31 lugar do concurso para desenhadores de 3.ª classe 8/11/1937 (Diário do Governo II série, n.º 131, de 7 de Junho de 1937);
- Em 29/11/1937 Viana de Lima entra para o quadro permanente da DGEMN;
- Certidão de nascimento – pag. 46/47;
- Viana de Lima – Declara por sua honra que está integrado na ordem social estabelecida pela constituição Política de 1933, com activo repúdio do comunismo e de todas as ideias subversivas, 8 de Outubro de 1936;
- Em 12/05/1941 Viana de Lima é promovido a 2.ª classe;
- Em 4/07/1941, após verificação não se encontrava em casa;
- Em 1/08/1941 pede a exoneração do cargo e deixa de figurar nos quadros da DGEMN em 1943;

Relatórios do Arq. Rogério de Azevedo na DGEMN, coordenador de Viana de Lima

1936 – Informação anual, Arq. Rogério de Azevedo (colaboradores, agente técnico Eng.º 3ª cl Manuel Pinto Cruz e José Manuel de Abreu Júnior e o desenhador Alfredo Evangelista Viana de Lima)

Elaboração do projecto completo e orçamentos das Pousadas de Alijó;

1937 – Informação anual, Arq. Rogério de Azevedo (colaboradores, agente técnico Eng.º 3ª cl Manuel Pinto Cruz e José Manuel de Abreu Júnior e o desenhador Alfredo Evangelista Viana de Lima);

Elaboração dos orçamentos para:

- Castelo de Melgaço;
- Castelo de Bragança;
- Castelo da Vila da Feira;
- Igreja de Santo Cristo de Outeiro – Bragança;
- Igreja de Castro do Alvão;
- Igreja da Serra do Pilar – V. N. de Gaia;
- Igreja Matriz de Moncorvo;
- Mosteiro do Pombeiro;
- Sé Catedral de Braga;
- Fonte do Ídolo em Braga;
- Estudo da reconstrução do Pelourinho de Vila Flor;

1938 – Informação anual, Arq. Rogério de Azevedo (colaboradores, agente técnico Eng.º 3ª cl Manuel Pinto Cruz e José Manuel de Abreu Júnior e o desenhador Alfredo Evangelista Viana de Lima)

Elaboração dos projectos e orçamentos para:

- Escola Cantina da Póvoa de Lanhoso;
- Escola Cantina Salazar em Santa Comba Dão;
- Hospital de Miranda do Douro;
- Modificação do projecto da Casa dos Magistrados de Alijó;
- Arranjo da fachada do edifício das Obras Publicas de Coimbra;
- Estudo de ligação do edifício da extinta Imprensa da Universidade na Sé de Coimbra;

Conforme o relatório de Viana de Lima, em 1938 executou os seguintes serviços:

A)

- Desenhos completos das plantas e cortes do projecto das obras da escola-cantina da Póvoa de Lanhoso e de adaptação do antigo Paço Episcopal e Tribunal, em Miranda do Douro, incluindo a medição e orçamento;

B)

- Desenhos das plantas da zona de protecção da Igreja de Santa Clara de Vila do Conde – boletim da DGEMN n.º 14;

C)

- Levantamento: da planta do Adro da Sé Catedral de Braga e das plantas, fachadas e cortes da Igreja de S. Salvador de Travanca, destinado ao boletim DGEMN n.º 15 e da Igreja de S. Frutuoso de Braga;

Conforme o relatório de Viana de Lima, em 1939 executou os seguintes serviços:

A) Desenhos completos de plantas, alçados e cortes das obras:

- Monumento a D. Afonso Henriques para o parque de Guimarães, plano do futuro aproveitamento do edifício dos Paços dos Duques de Bragança em Guimarães (diversos detalhes referente ao restauro do Paço);
- Igreja de Madail em Oliveira de Azeméis;

581

B)

- Desenhos à tela: da planta actual do Edifício da escola Cantina de Alijó;
- Planta da capela-mor da Sé de Vila Real;
- Planta baixa e perspectiva axonométrica da igreja de S. Frutuoso de Braga;

C)

- Desenho e estudo referente ao arranjo em volta da Igreja de S. Frutuoso de Braga;
- Desenho do plano de arranjo em volta do Mosteiro da Serra do Pilar;

D) Levantamento parcial do Convento de Refoios, P de Lima, de elementos referentes às plantas e fachadas dos Paços dos Duques e das fachadas do Paço da Guela nos Arcos de Val-de-Vez;

Conforme o relatório de Viana de Lima, em 1940 executou os seguintes serviços:

A) Desenhos de plantas, alçados e cortes das seguintes obras:

- Igreja de Amieiro, Alijó;
- Projecto da futura construção da Sacristia da Igreja de S. Rates, concelho de V. do Conde;

B)

- Estudo do projecto para a futura residencial paroquial de Arouca (planta, alçados, cortes e detalhes);

C)

- Obras gerais;

D)

- Levantamento da zona de protecção da igreja de S. Pedro de Rates;
- Planta baixa da igreja e Claustro do Convento de Santa Marinha da Costa em Guimarães;
- Levantamento da zona de protecção de plantas alçados e cortes da igreja de Nossa Senhora da Ourada em Melgaço, boletim n.º 19;
- Elementos da planta do Castelo da P. de Lanhoso;

E)

- Estudo do plano de arranjo em volta da Igreja de Leça do Bailio;

Arquivo Histórico Municipal do Porto, processo de obras realizados por Viana de Lima entre as décadas de 30 a 60;

Arquivo Marques da Silva (consulta dos programas das disciplinas lesionadas entre 1929 e 1939, período correspondente à passagem de Viana de Lima pela Escola de Belas Artes do Porto como estudante em que seu director era Marques da Silva;

Arquivo Wissenschaftliche Mitarbeiterin em Zurique;

Bibliotecas:

Biblioteca da Escola Superior de Belas Artes das Universidade do Porto

Biblioteca da Escola Superior Gallaecia

Biblioteca Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Biblioteca da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Biblioteca do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Biblioteca Municipal de Esposende (acervo de Viana de Lima Consultado em anexo)

583

Biblioteca Municipal de Viana de Castelo

Biblioteca Nacional, em Lisboa

Biblioteca da Ordem dos Arquitecto da Secção Sul, Lisboa

Biblioteca do Porto

Biblioteca Técnica da Universidade Corunha

Biblioteca da Universidade da Corunha

Lista dos projectos de VIANA DE LIMA consultados na FAUP e nas Câmaras Municipais (Porto, Braga, Esposende, Viana do Castelo, Vila Nova de Cerveira, Valença, Famalicão, Povia do Lanhoso e Vila Verde)

584

ANO	TIPO DE OBRA	LOCALIZAÇÃO	PROPRIETARIO
1936	DGMN-1936-41 (IRHU)-Arq. Rogério de Azevedo	Várias	DGMN
1938	Oficina	Porto	Particular
1938	Moradia	Porto	I.B.
1939	Moradia	Porto, r. Honório de Lima	A. de S. Cortez
1940	Café Astória (des. Int)	Porto, pr. almeida Garret	S. ref
1940	Arranjo da H.R.P. d F.(casa ant. recup.)	S. ref	S. ref
1940	Clube Fenianos Portuense (col. Agostinho Rica)	Porto	C.F.P.
1941	CODA	Porto	VL
1942	Fachada principal (int)	S. ref	DCM
1942	Moradia	Porto	R.G.
1942	Hotel de Repouso (6 folhas mt.int)	Esposende, Fão	R.G.
1942	S. ref	S. ref	JCM
1942	Moradia (col. Arq. Mário Barbosa)	Porto, r. Santos Pousada, n.326	
1943	Bloco	Porto, r. Sá da Band, Bolhão, Fern.des Tomás,r. Firmeza	F&F
1943	Ampliação do prédio (lic. n.º 7/9/44 (H. Império)	Porto-pr. Batalha, n.º 126, 130, 132	Soc. do Hotel Sul-Amer. Lda
1944	Moradia (projecto), proj. de VL+Agostinho Rica	Porto-av. Fernão M., 44	Coop. " o problema da habitação
1944	Const. de um muro	Porto-Luis Woodhouse (ant. Fonte do Outeiro)	João Morreria Barros
1944	Prédio (armazém, garagem, etc), licença de 8/6/44	Porto-r. Navegantes, n.º 51, 73	João da Fonseca Carvalho &f.º Lda
1946	"o problema da habitação" 9 moradias geminadas+2 modelos tipo	Esposende-av.Marginal	Maria C. Silva Pinto
1946	Bairro Social	Porto-Areosa	
1946	Modificar fachada, n.º 67-71-73	Porto-31 de Janeiro	Electrónica, Ldª
1946	Ampliar prédio-anexo (lic 22/4/46)	Porto-r. Almada, n.º 212	Luis Neves Real
1946	2 Moradias	Esposende-av. Padre Sá Pereira	João Vieira (firma Stermac)
1946	Modificar cinema da Trindade(lic.10/08/46)	Porto-r. Dr. Ricardo Jorge	Empresa Cinema Trindade
1946	Construir um prédio (lic. 7/1/47)	Porto-Vale Formoso, n.º 81	Coop. " o problema da habitação
1947	Construir um prédio(lic. 13/12/47)	Porto-r. João de Deus, n.º 91-103	José Pereira da Costa
1947	Modificar interior (lic. 28/8/47)	Porto-r. S.to Antonio, n.º 120-122	Antonio Leite
1948	Hospital Regional de Bragança	Bragança	DGCH/MOP
1948	Modificar fachada (lic. 9/948)	Porto-r. Dr. Ricardo Jorge, n.º 15	J. Sousa & Comp. Surcrs
1948	Legalizar obras	Porto-r. Pereira Reis, n.º	Francisco Manuel Borges
1948	Modificar prédio-antigo restauro	Porto-r. Pereira Reis, n.º 278	Francisco Manuel Borges
1948	Construir anexo (lic. 17/12/48)	Porto-r. S.ta Catarina, 374	Produtos Internacionais Aquela, Lda
1949	Moradia de 1949 a 1979 , rua do Museu	Esposende	Francisco Evangelista
1949	Abrir portal	Porto-r. Camões, n.º 312	Emp. Fabril de Máquinas Eléctricas
1949	Construir armazém (lic. 23/1/50)	Porto-r. Júnior Cunha, n.º 32	Maria Ribeiro Macedo

ANO	TIPO DE OBRA	LOCALIZAÇÃO	PROPRIETARIO
1949	Construir prédio(lic. 26/1/50)	Porto-r. Vitorino Damásio, n.º 120-126	Aristides M. T. Ribeiro e M. Edite R.
1950	Casa- Maria Borges(1950-1952)-alterar projecto em 1951	Porto-Av. Montevideu, 580	Maria Assunção Fern.des Borges
1950	Modificar a fachada	Porto-r. Rodrigues Sampaio, n.º 138	A. Moreira &Ferreira
1951	Ante-Plano Geral de Urbanização	Vila Verde	CMVV
1951	Alargar portão	Porto-r. Bonjóia, n.º 276	Ângelo Pinto
1951	Construção de prédio(17/12/51)	Porto-r. Tristão da Cunha, n.º 19-63	Fernando Rocha Gonçalves
1952	Moradia-DOF	Vila Verde	Olívio França
1952	Construir prédio, moradia(lic. 17/2/53)	Porto-r. Currais, n.º 30-34	Fidel de Souza Tunhas Mayan
1952	Construir muro	Porto-r. Pereira Reis	Francisco Manuel Ferandes Borges
1952	Construir prédio, moradia(lic. 17/7/52)	Porto-S. João de Brito, n.º 158-160	M. Altina Almeida Mota Fonseca R.G.
1953	Bloco habitacional(início 1953-lic. 29/1/54)-esquiço a cores, imp.	Porto-Costa Cabral, n, 744-750 e 760	Fernando Rocha Gonçalves
1953	Moradia ATR	Póvoa do Lanhoso	Armando Ribeiro
1954	Casa das Marinhas	Esposende-Marinhas	VL
1954	Construir garagens	Porto-r. Pereira Reis, n.º 278	Francisco Manuel Ferandes Borges
1955	Monumento ao Infante	Sagres	Concurso
1955	Bloco Gaveto(proc. 17038/55 a 1965	Porto-Rodrigues Sampaio/Cancela Velha	I.M.
1955	Bloco habitacional	Coimbra	S. ref
1955	Ante-Plano de Urbanização II	Vila Verde	CMVV
1956	Moradia	Esposende-Fão,Ofir	
1956	Moradia(int)-não construido	Esposende-rotunda da Zende	Maria Soledade-José Brochado
1957	Casa das Marinhas-pormenores* casa das Marinhas de 1954	Esposende-Marinhas	VL
1957	Imóvel habitacional	Porto-Gonçalo Cristovam	S. ref
1957	Prédio multifamiliar(int)	Porto	Martins Vieira
1957	Anteplano de urbanização (1957/72)	Valença	CMV
1957	habitação-asa de borboleta, req. 2219/57	Gondomar-EN 12-1 entre est. De R. Tinto Rebordões	ERM-MCM
1957	Casa de tijolo preto, ad.proc. 9584/57-Gondomar??	Porto-Pinheiro Manso	MCA
1958	Hotel Suave-Mar	Esposende	CM Esposende
1960	Escola primaria+escola primaria do Toural	Bragança	Ministério da Educação
1960	Est. de urban. dos ter. sit. Nas dunas a n. da foz do cávado-29 de agot.	Esposende	CMEsposende
1960	Moradia	Esposende-Suave Mar	Dr. Mota Campos
1961	Moradia	Porto	Marques Pinto
1961	Investimentos Turísticos (data proj. 1971/80)	Funchal	Casino Par. Hotel
1961	Faculdade de Economia+implantação a cores	Porto	Ministério da Economia
1961	Moradia (int)	Esposende-Fão, Ofir	Emile Henry
1961	Extrato do estudo para o anteplano de Fão-Ofir, 13 de Dezembro	Esposende-Fão, Ofir	CMEsposende
1962	Moradia, col. Sergio Fernandes	Esposende- Av. Marginal	Jose Francisco Evangelista

ANO	TIPO DE OBRA	LOCALIZAÇÃO	PROPRIETARIO
1962	Sugestões para o arranjo da marginal,	Esposende-Av. Marginal	CMEsposende
1962	Praça Deu-Lá-Deu(1962/65)	Monção	CM Monção
1962	Área dos terrenos a norte, 25 de Abril	Esposende	CMEsposende
1962	Urbanização (1962/67)	Macedo de Cavaleiros	CMC
1963	Anteplano urbanístico de Apulia	Esposende-Apulia	CMEsposende
1963	Moradia	Esposende-Fão, Ofir	Rocha Gonçalves
1963	Alteração de moradia, perto do rio	Bragança-Ponte de Lordelo	Eng. Antas de Barros
1963	moradia	Esposende-Fão	Idalina Afonso
1963	Anteplano urbanístico de Apulia	Esposende	CMEsposende
1963	Picadeiro	Esposende-Fão, Caminho Pad. Sá Pereira	CMEsposende
1963	Plano urbanístico de Esposende, Agosto	Esposende	CMEsposende
1963	Edifício Multiusos	Bragança	Montepio Geral
1963	Marco (1963/64), arranjo do Largo Dr. Alfredo Magalhães	Valença	CMV
1963	Mercado, arranjos do largo caldas de S. Jorge	Vila da Feira-caldas de S. Jorge	Dr. Carlos Ribeiro
1963	Hotel do Pinhal (piscina+balneários+roupeiro+motel), 1963/65	Esposende-Fão,Ofir	Dr. José Soares
1963	Clube náutico do Cávado	Esposende	CME
1964	Colónia de férias da Torreira(1964-75)	Aveiro-Torreira	FNAT
1964	urbanização a norte do Hotel de Ofir	Esposende-Fão,Ofir	Dr. Ferreira de Barros
1965	Hotel	Braga	S. ref
1966	Banco da Agricultura-proj. completo	Macedo de Cavaleiros	S. ref
1966	Mercado de Vinhais(in faup 1977)	Vinhais	CMV
1967	Moradia	Paço d´Arcos	Dr. MVG-Dr. Viegas
1967	Moradia	Porto-E.N.12/ r. Nova do Tronco	Dr. Eduardo Serrano
1968	Ind.	Bragança	Dr. MLB
1969	Anteplano de urbanização(1969/72) II	Valença	CMV
1970	Aparthotel	Espinho	S. ref
1970	Torres	Porto-Campo Alegre	JSM
1971	Paços do Concelho(1971/76)	Vila da Feira	CMVF
1971	Tribunal de Caminha(1971/83)	Caminha	CMC
1971	Escola primaria(1971/83)	Caminha	Ministério da Educação
1973	Bloco-ENEDA	Porto-R. do Bolhão	Dr. José Gigante Guimarães?
1973	Plano parcelar	Santa Maria das Lamas	
1973	Anteplano de urb. Des. A cores a4-estudo inicial	Vila da Feira	CMV Feira
1973	Grupo residencial W. Leacok(1973/74)	Funchal-Rua do Dr. Pita-r.Ilheus	
1973	Banco Borges & Irmão(1973/79)	Valença	Banco
1973	Bloco habitacional e comercio, 1.ª fase-col. T de Castro e L Cerqueira*	Vila da Feira	

ANO	TIPO DE OBRA	LOCALIZAÇÃO	PROPRIETARIO
1974	Palacio da Justiça	Vila da Feira	CMV Feira
1974	Casa do Povo Outeiro	Bragança-Estrada Vimioso	
1974	Casa tipo ibérico(1974-75)	S. ref	Conforlar
1974	Estudo de urbanização(1974-77)	Braga	Conforlar
1975	Escola lar de enfermagem	Bragança	ELE
1975	Projecto	Sem ref.	Conforlar
1975	(1975/76)	Guimarães	Conforlar
1975	Sacra Família, urbanização(1975-78-80)	Povoa do Varzim	Conforlar
1976	Restaurante-Solar da Conga	Porto	S. Lourenço
1976	1976/77	Braga	Conforlar
1977	Habitação	Braga	Conforlar
1977	Habitação T4	Ferreiros	Conforlar
1977	CRUARB(Comis. para Renov. Urb. Da Ar. Da Rib.-Bar.)	Porto	Comissão
1977	Lar da 3.ª idade(1977/78)	Porto	I.E.M.P.
1977	Plano de Urbanização-conjunto habitacional(1977-80)	Porto-Pasteleira norte	
1977	Ampliação - plano de urbanização(1977-91)	Vila da Feira	CMV Feira
1978	Moradia-1981/89(porm.)	Aguda	Eng. Napoleão
1978	Sugestão G.O.I.S.P.C.N.-para a rela. Entre celula B e o mosteiro+asst	Batalha	CMB
1978	Centro cultural do Porto, merc. da fruta (Ferreira Borges)-1978/79	Porto	S. ref
1979	Urbanização no Feital, T3	Braga	S. ref
1979	Sem ref.	Iraque	Conforlar
1979	Torre Campo Alegre	Porto-r. Campo Alegre	R.F.
1979	Sem ref.	Sem ref.	Conforlar
1979	Teatro experimental(1979/81)-int	Porto-Rua R. Maguanha	Sem ref.
1980	Sugestão-bloco habitacional	Valença	COISPCN
1980	Habitação(1980/81)	Esposende-Apúlia	Conforlar
1980	Estalagem (1980/81) ,Sra da Pena(Int, FLW)	V.N. de Cerveira	CMVC
1980	1980a	Vila Moura	Conforlar
1980	1980b	Vila Moura	Conforlar
1980	Convento S. Francisco(desenhos int.)	V.N. de Cerveira	José Rodrigues
1981	Esquiços de plantas semelhantes aos da Batalha tipoa A e B	V da Feira	Alcides Branco
1981	Escola primaria-proposta	Monção	CM Monção
1981	Museu do mosteiro S.M. da Vitória da Batalha (1981/82) dez.	Batalha	CMB
1982	Plano da Ilha de Moçambique	Moçambique	UNESCO
1982	Plano de urbanização(1982/88)	Batalha	CMB
1983	Forte Príncipe da Baía	Brasil	UNESCO

ANO	TIPO DE OBRA	LOCALIZAÇÃO	PROPRIETARIO
1983	Casa Garrieda	Ponte de Lima, en 203/p. da Barca	Manuel Gonçalves
1983	Habitação tipo A, B, C(1983-86-90)	Batalha	CMB
1985	Moradia(int)	Esposende-Av. de Banhos	Dr. Ferreira de Barros
1985	Igreja de S. Paulo-Porta de S. Tiago	Malaca	Fund. C. Gl.
1985	Centro cultural da Bienal(1985/88)	V.N. de Cerveira	CMV Cerveira
1986	Pormenores	Braga-quinta da Pena	Dr. Morgado Pires
1986	Célula B, edif. Para habitação, coemrcio e escritórios-col.arq.João C.	Batalha	CMB
1986	Piscina	Vila Moura	Dr. Morgado Pires
1987	Jazigo-capela(1987/91)	Esposende-Cemitério	VL
1987	Torre de Menagem	Arzila	Fund. C. Gl.
1988	Remodelação da Coop. Arvore-88/6/21-estudo de alçado	Porto	Coop. Arvore
1989	Praça da Republica	Viana do Castelo	CMVCastelo
1989	Parq. da cidade e feira ind, pr. da Erva, museu da cidade	Viana do Castelo	CMVCastelo
1990	Célula B, sector a-arq.João C.	Batalha	CMB
S. ref.	S. ref	Vila Moura	Conforlar
S. ref.	Ante-projecto "Diamamg"	Angola	Conforlar
S. ref	Bombeiros Voluntários de Barcelos	Barcelos	S. ref
S. ref	Habitação	Braga	Conforlar
S. ref	Habitação	Braga	Conforlar
S. ref	Convento de Tibães	Braga	S. ref
S. ref	Plano Parcial-desenho das moradias	Bragança-Largo Toural	CMB
S. ref	Casa do Povo Outeiro	Bragança-Estrada Vimioso	S. ref
S. ref	Implantação	Caminha	S. ref
S. ref	Remodelação do café Nicola(int)	Coimbra	S. ref
S. ref	Agencia Abreu	Coimbra	
S. ref	Bloco habitacional-	Espinho-r. 8, 27, 10 e 25	CMEspinho
S. ref	Plano de urbanização Esposende-Apulia-Ofir	Esposende	S. ref
S. ref	Habitação	Esposende-Apúlia	Conforlar
S. ref	Estação de serviço SACOR (esq.+des., semelh. A eco.)	Esposende-Fão,Ofir	Sr. Samuel
S. ref	Loteamento-Ofir	Esposende-Fão,Ofir	CME
S. ref	Urbanização a norte do Hotel de Ofir	Esposende-Fão,Ofir	Dr. Ferreira de Barros
S. ref	Ampliação do abrigo de pesca(esq.+proj.+ax.)	Esposende-marginal do Cávado	S. ref
S. ref	Plano	Esposende-marginal do Cávado	S. ref
S. ref	Moradia ampliação-esquiços pintados	Famalicão	Manuel Gonçalves
S. ref	Colónia de férias	Lamego	S. ref
S. ref	Bairro	Lousada?-Av. Dr. Antunes Guimarães de Lousada	José Neves

ANO	TIPO DE OBRA	LOCALIZAÇÃO	PROPRIETARIO
	Colónia de férias	Matosinhos-Cabo do Mundo	S. ref
	Centro cívico	Mirandela	CMM
	Solar das Rodas	Monção	S. ref
	Parque de estacionamento	Monção	S. ref
	Plano	Monção	CMM
	Prédio de Cedofeita	Porto	S. ref
	Escritório da Av. Dos Aliados+MD	Porto	VL
	Livraria Figueiredo-pormenores de estantes e balcão	Porto	S. ref
	Estudos-trabalho antigo da zona dos Clérigos	Porto	S. ref
	Mercado Ferreira Borges	Porto	S. ref
	Agencia Abreu	Porto-Av. Dos Aliados	S. ref
	S. ref	Porto-foz	Dr. M.B.
	CCC habitação e escritórios	Porto-R. da Aleg./r.Valen./Av. Emíd. Navar.	S. ref
	Reconstituição de prédio (anos 40)	Porto-R. Pinto Bessa	Dr. Felismino Madeira
	Estudo imóvel de habitação-12 casas	Porto-R. S. Catarina	G.G.
	Bloco Fuenfirola	Povoa do Varzim, A-Ver-O-Mar	Conforlar
	S. ref	Póvoa do Varzim	Manuel Gonçalves
	S. ref	Sines	Conforlar
	Quinta da Torre	V.N. de Cerveira	S. ref
	Lar económico	V.N.de Gaia	S. ref
	Bloco habitacional e comercio	Vila da Feira	S. ref
	Casa de chá	Vila da Feira	S. ref
	S. ref	Vila Mar	Conforlar
	Projecto de habitação	S. ref	Abel Augusto
	CMM Esplanada	S. ref	Dr. Álvaro Soares
	Edifício -estudos	S. ref	Alcides Branco
	Plano de urbanização	S. ref	S. ref
	Armazéns, sem int	S. ref	A.A.S.C.L.
	Pormenores, sem int	S. ref	D.ª Yvete Alves de Sousa
	Diversos	S. ref	Conforlar
	Piscina	S. ref	Conforlar
	Agencia Abreu	S. ref	S. ref
	Bloco T3	S. ref	Conforlar
	Casa Paula R. G.	S. ref	S. ref
	Corrêa Leite	S. ref	Corrêa Leite Lda.
	Estalagem sobre rio Minho	S. ref	S. ref

ANO	TIPO DE OBRA	LOCALIZAÇÃO	PROPRIETARIO
S. ref	Jazido	S. ref	Maria Borges
S. ref	Apartamento	S. ref	J.L.M.
S. ref	S. ref	S. ref	Dr. S.B./MCSP
S. ref	Sala de estar e mobiliário	S. ref	G.L.
S. ref	Porta de cozinha	S. ref	Dr. Macedo
S. ref	Plano de arranjo urbaníst. entre P. do V. e foz do Neiva	S. ref	S. ref
S. ref	Moveis(arq. Moreira da Silva-Sr. Delfim Vinagre)	S. ref	MG
S. ref	Sugestão para aprov. do predio-antigo	Porto-Cedofeita-Carregal	P.V.

Livros de Viana de Lima (Biblioteca Municipal de Esposende):

AUTOR	TÍTULO	COTA N.º Reg	ANO DÉCADA
Balzace, Honoré	<i>La vendetta</i>	13699	1874
Sem autor	<i>História Universal</i>	27508	1882
Sem autor	<i>História Universal</i>	27505	1882
Sem autor	<i>História Universal</i>	27507	1882
Sem autor	<i>O Marquez de Pombal : Biographia com retrato e Fac-Simile</i>	27471	1885
Sem autor	<i>Viagens e Descobrimientos Maritimos</i>	27470	1885
Martins, Oliveira	<i>A Inglaterra de hoje : (Cartas de um viajante)</i>	13750	1894
Martins, Oliveira	<i>História da Civilisação Ibérica</i>	13777	1897
Sem autor	<i>A Hespanha antiga e moderna</i>	27475	1898
Sem autor	<i>A Hespanha Contemporanea</i>	27472	1898
Sem autor	<i>Traité élémentaire de physique</i>	27498	1905
Sem autor	<i>Archeologia</i>	27476	1905
Sem autor	<i>Plantas uteis dos campos de Portugal</i>	27465	1905
Sem autor	<i>Hygiene da habitação</i>	27477	1906
Sem autor	<i>História antiga do Egypto</i>	27473	1906
Sem autor	<i>Viagens e Descobrimientos Terrestres</i>	27462	1907
Bruno, Sampaio	<i>Portuenses illustres Tomo I, II e III</i>	12454	1908/09
Bruno, Sampaio	<i>Portuenses illustres Tomo I, II e III</i>	12454-1	1908/09
Bruno, Sampaio	<i>Portuenses illustres Tomo I, II e III</i>	12454-2	1908/09
Segio, Antonio	<i>geraes da philosophia de Anthero de Quental</i>	12544	1909
Campo, Agostinho	<i>Educação e Ensino</i>	27416	1911
Dias, Carlos Malheiro	<i>Do desafio á debanda I e II</i>	12511	1912
Sem autor	<i>O Homem fossil</i>	27474	1912
Pascoais, Teixeira de	<i>O génio português na expressão filosófica, poética e religiosa</i>	16145	1913
Rolland, Romain	<i>Les tragédies de la foi : Saint Louis, Aërt, Le triomphe de la raison</i>	27363	1913
Sem autor	<i>A Revolução Portuguesa</i>	27463	1913
Luce, Eduardo	<i>Poema de Amor</i>	13711	1914
Netto, Coelho	<i>Treva</i>	12509	1916
Morais, Wenscelau	<i>O Bon-odori em Tokushima</i>	12437	1916
Peixoto, Atranio	<i>Minha terra e minha gente</i>	27433	1916
Sem autor	<i>Wenceslau de Moraes</i>	12420	1917
Sem autor	<i>Lendas e narrativas Tomo I</i>	27349	1918
	-----	

Sem autor	<i>Monumentos e esculturas (séculos II-XVI)</i>	27367	1919
Flaubert, Gustave	<i>A educação sentimental</i>	13698	1919
Diniz, Julio	<i>Os fidalgos da casa mourisca</i>	13812	1920
Sem autor	<i>Salomé : Novela-Poema</i>	12585	1920
Rolland, Romain	<i>Clerambault : Histoire d'une conscience libre pendant la guerra</i>	27378	1920
Sem autor	<i>O Monge de Cister ou epocha de D. João I</i>	13704	1920
Herculano, Alexandre	<i>O bobo</i>	12481	1920?
Dumas, Alexandre	<i>O cavaleiro d'harmental</i>	13705	1920?
Diderot, Denis	<i>A religiosa</i>	12466	1922?
Figueiredo, Fidelino	<i>História da Literatura Portuguesa : Manual Escolar</i>	13764	1922
D'Oliveira, Alberto	<i>Eça de Queiroz : (Páginas de Memórias)</i>	12550	1922
Branco, Camilo	<i>Eusébio Macário</i>	12467	1922
Monge, Gaspar	<i>Géométrie Descriptive</i>	27393	1922
Sem autor	<i>História da Civilização Ibérica</i>	12575	1923
Sem autor	<i>O deserto : Romance</i>	12513	1923
Sem autor	<i>Camões Lírico : Redondilhas</i>	13695	1923
Wilde, Oscar	<i>Uma casa de romãs : contos</i>	13821	1923
Shakespeare, William	<i>Romeu e Julieta</i>	16174	1924
Sem autor	<i>Epicurismos</i>	12458	1924
Figueiras, Antonio Emilio	<i>preparação para a intervenção futura na sociedade portuguesa</i>	13733	1924
Sem autor	<i>Les essais de Michel de Montaigne</i>	27481	1924
Sergio, Antonio	<i>Na terra e no mar</i>	13697	1924
D'Annungio, Gabriel	<i>As virgens</i>	12506	1925
Figueiredo, Fidelino	<i>Torre de Babel</i>	12459	1925
Gide, André	<i>La symphonie pastorale</i>	27368	1925
Fonseca, Branquinho	<i>Poemas</i>	13799	1926
Rolland, Romain	<i>Paques Fleuries</i>	27402	1926
Lima, Inacio de Abreu e	<i>Novas bailatas</i>	13703	1926
Simmel, Jorge	<i>Sociologia : Estudios sobre las formas de socialización</i>	27519	1927
Martins, J.P. Oliveira	<i>O hellenismo e a civilização christan</i>	13751	1928
Rolland, Romain	<i>Les Léonides</i>	27403	1928
Silva, Agostinho	<i>Sentido histórico das civilizações clássicas</i>	27400	1929
Figueiredo, Fidelino	<i>Notas para um Idearium Português : Política e Literatura</i>	16143	1930
Vila, J.M. Vargas	<i>Pretéritas</i>	12565	1930

Gomes, M. Teixeira	<i>Agosto Azul</i>	27401	1930
Segal, M. Ilinee E.	<i>Como o homem se fez gigante</i>	16184	1930/40
da Fonseca, Branquinho	<i>Zonas : Contos</i>	13800	1931/2
Baudelaire, Charles	<i>L'Art romantique</i>	16178	1931
da Fonseca, Branquinho	<i>Zonas : Contos</i>	13800	1931/2
Taborda, Vergílio	<i>Alto Trás-os-Montes : Estudo Geográfico</i>	27517	1932
Rolland, Romain	<i>Au - Dessus de la mêlée</i>	27377	1932
Figueiredo, Fidelino	<i>Menoridade da inteligência</i>	12602	1933
Figueiredo, Fidelino	<i>Menoridade da inteligência</i>	12602-1	1933
Monteiro, Adolfo Casais	<i>Considerações Pessoais</i>	12438	1933
Figueiredo, Fidelino	<i>Crítica do Exílio</i>	12574	1933
Nemésio, Victorino	<i>O que é vivo e o que é morto na filosofia de Hegel</i>	27386	1933
Vila, J.M. Vargas	<i>Aura o las violetas</i>	12570	1934
Gomes, M. Teixeira	<i>Cartas sem moral nenhuma</i>	12601	1934
Sem autor	<i>Cartas inéditas de António Nobre</i>	12444	1934
Gide, André	<i>Les nourritures terrestres et les nouvelles nourritures</i>	13770	1935
Figueiredo, Fidelino	<i>Pyrene</i>	12581	1935
Zola, Emile	<i>Verdade</i>	12527	1935
Zola, Emile	<i>Verdade</i>	12527-1	1935
Alves, Francisco Manuel	<i>Catálogo dos Manuscritos de Simancas respeitantes à História Portuguesa</i>	12538	1935
Vila, J.M. Vargas	<i>Lirio Blanco</i>	12566	1935
Vila, J.M. Vargas	<i>Belona Dea Orbi</i>	12547	1936
Sá Nogueira, Rodrigo de	<i>Questões de Linguagem</i>	13766	1936
Rolland, Romain	<i>Danton</i>	27421	1936
Kron, Richard	<i>Le petit parisien : Lectures et conversations françaises</i>	27397	1936
Dostoiewewsky, Fiódor	<i>Crime e castigo</i>	13723	1936
Sem autor	<i>Cartesianismo ideal e cartesianismo real</i>	12609	1937
Pascoais, Teixeira de	<i>São Paulo</i>	13517-1	1937
Vila, Vargas	<i>Laureles Rojos</i>	12586	1937
Sergio, Antonio	<i>brasileira" : (Palavras de um cidadão do mundo, humanista crítico, a um</i>	12440	1937
Freud, Sigmund	<i>O Futuro de uma ilusão : (Psicanalise das Religiões)</i>	16170	1937
Pascoais, Teixeira de	<i>O Homem Universal</i>	27406	1937
Grave, João	<i>S. Frei Gil de Santarém : O homem do diabo e de deus</i>	12471	1938
Junqueiro, Guerra	<i>Horas de luta</i>	12427	1938

Herculano, Alexandre	<i>História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal ; Tomo I, II e III</i>	27388	1938
Pinto, Fernão Medes	<i>Peregrinação : Episódio da busca do corsário Coja Acem</i>	27405	1938
Moore, Thomas	<i>A Utopia</i>	27391	1938
Rotterdão, Erasmo	<i>Elogio da Loucura</i>	27345	1938
Sem autor	<i>A modern english grammar</i>	27510	1938
Sem autor	<i>A modern english grammar</i>	27512	1938
Shakespeare, William	<i>Péricles príncipe de Tiro : drama romântico</i>	27365	1938
Diderot, Denis	<i>La Religieuse</i>	13784	1939
Caraças, Bento Jesus	<i>A cultura integral do indivíduo : Problema central do nosso tempo</i>	13767	1939
Balzac, Honoré	<i>Le père Goriot</i>	12430	1939
Régio, José	<i>Biografia</i>	13787	1939
Sem autor	<i>Roteiro da Ribeira Lima</i>	12525	1939
Flaubert, Gustave	<i>Salammô</i>	12457	1939
Balzac, Homero De	<i>Eugénie Grandet</i>	12460	1939
Nobre, Roberto	<i>Horizontes de cinema : Ensaios</i>	12474	1939
Bloch, Leo	<i>Instituciones Romanas</i>	12593	1939
Voltaire, François Marie Arouet	<i>Candide, l'ingénu l'homme aux quarante écus</i>	16176	1939
Meumann, Ernst	<i>A estética contemporânea</i>	27351	1939
Redol, Alves	<i>Nasci com passaporte de turista : Contos</i>	13810	1940
Régio, José	<i>Primeiro volume de teatro : Jacob e o anjo : Três máscaras : Post-Fácio</i>	16134	1940
Sem autor	<i>D.João de Castro</i>	12526	1940
Monteiro, Adolfo Casais	<i>De pés fincados na terra : Ensaios</i>	12530	1940
Salazar, Abel	<i>O que é a arte?</i>	12521	1940
Undset, Sigrid	<i>Feliz Idade</i>	13754	1940
Monteiro, Adolfo Casais	<i>Sôbre o romance contemporâneo</i>	12612	1940
Gorki, Maximo	<i>Na prisão</i>	12587	1940
Pascoais, Teixeira de	<i>Napoleão</i>	12604	1940
Platão	<i>A defesa de Sócrates</i>	16165	1940
Goethe, Johann Wolfgang von	<i>Werther</i>	16135	1940
Steinbeck, John	<i>As vinhas da ira</i>	13788	1940
Leibniz, Gottfried Wilhelm	<i>Novos ensaios sôbre o entendimento humano</i>	27411	1940
Sem autor	<i>The pocket book of basic english</i>	27431	1940
Sem autor	<i>L'Ile des pingouins</i>	27500	1940

Platão	<i>Critone</i>	27362	1940
Sem autor	<i>O Brasil na administração pombalina (economia e política externa)</i>	27467	1940
Tcheckott, Anton	<i>A sala nº 6</i>	13731	1940
Figueiredo, Fidelino	<i>Música e pensamento (Quatro ensaios marginais e um prólogo)</i>	13709	1940
Gub, Solo Fedor	<i>A loucura de Peredonov</i>	13774	1941
Sem autor	<i>Esteiros</i>	12477	1941
Sem autor	<i>A modern english course for foreign students an intermediate book</i>	27436	1941
Sem autor	<i>Conceitos fundamentais da matemática</i>	27355	1941
Istrati, Pana't	<i>O tio Ângelo</i>	13729	1941
Junqueiro, Guerra	<i>A Musa em férias : Idílios e sátiras</i>	13717	1941
Junqueiro, Guerra	<i>A morte de D. João</i>	13736	1941
Korolenko, Vladimir Galaktionovich	<i>O músico cego</i>	13706	1941
Silva, Agostinho	<i>Vida de Franklin</i>	16159	1942
Sem autor	<i>Conceitos fundamentais da matemática</i>	27424	1942
Bounine, Ivan	<i>Uns olhos bizantinos : Um homem original : Processo sumário</i>	13722	1942
Sem autor	<i>Manuel Bandeira : Estudo sobre a sua poesia, seguido de uma antologia</i>	12528	1943
Gogol, Nicolau	<i>A lei dos cossacos : Romance</i>	13805	1943
Malraux, André	<i>La condition humaine</i>	12441	1943
Graça, Lopes	<i>Música e Músicos Modernos : (Aspectos, obras, personalidades)</i>	16180	1943
Almeida, Antonio Ramos	<i>Antero de Quental : Infância e Juventude</i>	16158	1943
Cardim, Luis	<i>A viada de Shaxespeare (factos, lendas e problemas)</i>	27417	1943
Robin, Leon	<i>Platão</i>	27427	1943
Sem autor	<i>Essential english a progressive course for foreign students : Book I</i>	27390	1943
Reis, Soares	<i>Exposição de pintura e escultura espanholas (1900 - 1943) : Catálogo</i>	27361	1943
Silva, Agostinho	<i>A vida de Moisés</i>	27425	1943
Sem autor	<i>A concise english grammar for foreign students</i>	27420	1943
Zweig, Arnold	<i>O pensamento vivo de Spinoza</i>	27354	1943
France, Anatole	<i>Thaïs</i>	27501	1943
Ibañez, Vicente Blasco	<i>No país da arte (três mese na Itália)</i>	27489	1943
Aristoteles	<i>La Política</i>	27503	1943
France, Antole	<i>Le lys rouge</i>	27487	1943
Sem autor	<i>Arte Portuguesa</i>	13691	1943
Saraiva, António José	<i>Herculano e o Liberalismo em Portugal</i>	12549	1944
Figueiredo, Fidelino	<i>Sob a cinza do tédio : Romance</i>	12422	1944

Valery, Paul	<i>Eupalinos ou l'architecte : L'ame et la danse</i>	12557	1944
Sem autor	<i>Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues</i>	16166	1944
Poe, Edgar Allan	<i>Poesia e prosa : obras completas</i>	12541	1944
Poe, Edgar Allan	<i>Poesia e prosa : obras completas</i>	12541-b)	1944
Poe, Edgar Allan	<i>Poesia e prosa : obras completas</i>	12541-c)	1944
Graça, Lopes	<i>A música portuguesa e os seus problemas</i>	16181	1944
Sem autor	<i>Fernando Pessoa : Poesia</i>	16147	1944
Figueiredo, Fidelino	<i>Cultura intervalar</i>	16142	1944
Carvalho, Joaquim de	<i>Oróbio de Castro e o Espinosismo</i>	27385	1944
Gasset, Jose Ortega y	<i>Notas</i>	13714	1944
Pessoa, Fernando	<i>Poesias</i>	16129	1945
Quételart, Louis-Toriezet, R.	<i>L'Architecte cet inconnu</i>	27407	1945/6
Sem autor	<i>O crime do Padre Amaro : Scenas da vida devota</i>	13809	1945
Quételart, Louis-Toriezet, R.	<i>L'Architecte cet inconnu</i>	27407	1945/6
Kazantaki, Nikos	<i>Alexis Zorba</i>	12572	1950/60
Basto, Magalhães	<i>Silva de história e arte</i>	16157	1945
Freud, Sigmund	<i>Moisés y la religión monoteísta</i>	27353	1945
Falcato, João	<i>Fogo no mar</i>	13724	1945
Monteiro, Casais	<i>Adolescentes</i>	13820	1945
Régio, José	<i>As encruzilhadas de deus : poema</i>	12515	1946
Duclos, Jacques- Freville, Jean	<i>Henri Barbusse</i>	27384	1946
Silva, Agostinho	<i>PLatão : Defesa de Sócrates e Crítone</i>	27423	1946
Maugham, W. Somerset	<i>Soberbia</i>	13744	1946
Sem autor	<i>Hommes, Maisons, Paysages essai sur l'environnement humain</i>	27357	1946
Wilde, Oscar	<i>Tragédia Florentina</i>	27373	1947
Sem autor	<i>A música russa actual</i>	27366	1947
Ortigão, Ramalho	<i>Arte Portuguesa</i>	13702	1947
Kastner, Erich	<i>Emílio e os três gémeos</i>	13761	1948
Gide, André	<i>L'Immoraliste : Roman</i>	13768	1948
Sergio, Antonio	<i>Confissões de um cooperativista</i>	13795	1948
Ruben, Andresen Leitao	<i>Páginas</i>	12589-a)	1949
Ruben, Andresen Leitao	<i>Páginas</i>	12589-b)	1949
Ruben, Andresen Leitao	<i>Páginas</i>	12589-c)	1949
Ruben, Andresen Leitao	<i>Páginas</i>	12589-d)	1949

Ruben, Andresen Leitaο	<i>Páginas</i>	12589-e)	1949
Ruben, Andresen Leitaο	<i>Páginas</i>	12589-f)	1949
Maugham, W. Somerset	<i>Plus ça change</i>	12603	1949
Quételart, Louis-Toriezet, R.	<i>L'Architecte cet inconnu</i>	27407	1945/6
Kazantaki, Nikos	<i>Alexis Zorba</i>	12572	1950/60
Freyre, Gilberto	<i>Aventura e rotina</i>	13786	1950
Lima, Manuel	<i>Um homem de barbas</i>	13813	1950
Pessoa, Fernando	<i>Apreciações Literárias</i>	16131	1950
Owl, Grey	<i>Aventuras de dois miúdos e dois castores</i>	13715	1950
Babo, Alexandre	<i>Há uma luz que se apaga : Três actos</i>	13721	1951
Fonseca, Branquinho	<i>Mar Santo : Romance</i>	13798	1952
Lorca, Federico Garcia	<i>Yerma : La Zapatera prodigiosa</i>	12514	1952/ 62/ 82
Van Loon, Hundrik Willem	<i>Vidas Ilustres</i>	12608	1952
Rolland, Romain	<i>Colas Breugnon</i>	13763	1953
Saraiva, António José	<i>Herculano Desconhecido 1851-1853</i>	12512	1953
Castro, Ferreira de	<i>A missão : Três novelas</i>	12537	1954
Ruben, Andresen Leitaο	<i>Caranguejo : Romance</i>	12555	1954
Sem autor	<i>Palladio (1508-1580)</i>	12522	1954
Sem autor	<i>Palácio de S. Lovrenço na cidade do Funchal</i>	12583	1954
Sem autor	<i>Prob. da crítica de arte (A crítica e arte moderna)</i>	12546	1954
Sergio, Antonio	<i>Educação cívica</i>	16144	1954
Pessoa, Fernando	<i>Fernando Pessoa : O insincero verídico</i>	16149	1954
Dias, Jorge	<i>Rio de Onor : comunitarismo agro-pastorial</i>	12552	1954
Folliet, Joseph	<i>La Métropole en la vida moderna</i>	27525	1955/57
Sancean, Elain	<i>Cartas de D. João de Castro</i>	12551	1955
Martins, Olveira	<i>A vida de Nun'Álvares</i>	12472	1955
Copland, Aarón	<i>Cómo escuchar l música</i>	27396	1955
Russel, Bertand	<i>Educação e ordem social</i>	12493	1956
Kazantaki, Nikos	<i>Carta a Grego</i>	16141	1956
Pessoa, Fernando	<i>Poemas Dramáticos</i>	14148-1	1956
Rolland, Romain	<i>Gandhi</i>	12508	1956
Rogeres, Ernesto N.	<i>A arquitectura moderna desde a geração dos mestres</i>	27364	1956
Sergio, Antonio	<i>Robaiyat de Omar Khayyam</i>	12519	1957
Miller, Arthur	<i>Focus</i>	12449	1957

Morais, Wenscelau	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	16161	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	16162	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-1	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	16163	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-2	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	16164	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-3	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	16160	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-4	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-5	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-6	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-7	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-8	1957
Sergio, Antonio	<i>portugueses e estrangeiros seleccionados comentados e prefaciados</i>	12442-9	1957
Sem autor	<i>Dicionário Francês - Português</i>	27413	1957
Sem autor	<i>Notre-Dame de Paris : Clé du monde gothique</i>	27504	1957
Sem autor	<i>Um colecionador de angústias</i>	27458	1957
Figueiredo, Fidelino	<i>O medo da história</i>	27468	1957
Ribeiro, Aquilino	<i>Quando os lobos uivam : romance</i>	13755	1958
Martins, Oliveira	<i>Os filhos de D.João I</i>	12473	1958
Martins, Oliveira	<i>Os filhos de D.João I</i>	12473-1	1958
Sem autor	<i>Pátio das comédias, das palestras e das prêgações : Jornada sexta</i>	12446	1958
Monteiro, Adolfo Casais	<i>Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa</i>	12439	1958
Conceição, A. Pereira	<i>Vidas Heróicas</i>	16172	1958
Sem autor	<i>O francês sem custo</i>	27440	1958
Ribeiro, Sebastião	<i>A confusão</i>	13726	1958
Casserley, Langmead	<i>La Métropole en la vida moderna</i>	27526	1958
Vailland, Roger	<i>Cabra Cega</i>	13781	1959
Pascoais, Teixeira de	<i>São Paulo</i>	12548	1959
Pessoa, Fernando	<i>Orpheu</i>	16177-1	1959
Papin, Giovanni	<i>Juízo Universal</i>	13804	1959
Benanos, Georges	<i>La joie</i>	16175	1959
Castro, Josué	<i>Ensaio de geografia humana</i>	12448	1959

Chastenet, Jacques	<i>A vida de Isabel I de Inglaterra</i>	16183	1959
Sem autor	<i>Jean-Jaques Rousseau : Lettres 1728-1778</i>	16122	1959
Croce, Benedetto	<i>Histoire de l'Europe au dix-neuvième siècle</i>	27522	1959
Sem autor	<i>Bella</i>	13725	1959
Focillon, Henri	<i>O mundo das formas : O elogio da mão</i>	27352	1960/70
Exupéry, Antonie de Suite	<i>Cidadela</i>	13732	1960/70
Lawrence, D.H.	<i>Canguru</i>	13708	1960/70
Segal, M. Ilinee E.	<i>Como o homem se tornou giagnte</i>	14954	1960
Ruben, Andresen Leitao	<i>Cores : Contos</i>	12590	1960
Gard, Roger Martins du	<i>Os Thibault</i>	12451	1960
Gard, Roger Martins du	<i>Os Thibault</i>	12451-1	1960
Hugo, Victor	<i>Os trabalhadores do Mar</i>	13775	1960
Aragon, Louis	<i>A semana santa : Romance</i>	16127	1960
Keat, John	<i>Odes</i>	27408	1960
Campos, José Moreira	<i>A fé e o império</i>	27382	1960
Charperter, Lois	<i>Les mystères de la Cathédrale de Chartres</i>	27514	1960
Sem autor	<i>Petite Encyclopédie Géographique</i>	27460	1960
Sem autor	<i>Napoleão</i>	27484	1960
Sem autor	<i>Casa Museu de Guerra Junqueiro : Guia do Visitante</i>	13818	1960
Natividade, J. Vieira	<i>A arboricultura na terra quente transmontana</i>	12435	1961
Rolland, Romain	<i>Colas Breugnon : Romance</i>	12516	1961
Martins, Maria	<i>Ásia Maior : Brama, Gandhi e Nehru</i>	12478	1961
Forestiler, Louis	<i>XVIII Siècle français : Le Siècle des Lumières</i>	16121	1961
Homero	<i>L'Iliade : L'Odyssée</i>	27482	1961
Sem autor	<i>O senhor sete</i>	13712	1961
Saraiva, António José	<i>Luís de Camões</i>	13727	1961
Einstein, Albert	<i>Como vejo o mundo</i>	27479	1961
Nobre, Antonio	<i>Só</i>	12469	1962
Vítecbo, Sousa	<i>Expedições Científico-Militares enviadas ao Brasil Vol. 1</i>	16182	1962
Andresen, Sophia de Mello Bryner	<i>Contos exemplares</i>	12523	1962
Robichez, Jacques	<i>XIX siècle français : Le siècle romantique</i>	16119	1962
Roter, Jacques	<i>XVII Siècle français : Le Grand Siècle</i>	16118	1962
Alvaro, Corrado	<i>Pastores de Aspromonte</i>	14968	1963
Vasconselos, Leite de	<i>Contos Populares e Lendas</i>	27442	1963/66

França, Jose Augusto	<i>A arte e a sociedade portuguesa no século XX</i>	13739	1963
Tyrmand, Leopold	<i>Zly, o mau</i>	13819	1963
Uris, Leon	<i>Armagedão : Romance</i>	13760	1964
Cortesão, Jaime	<i>Introdução à história das bandeiras</i>	12482	1964
Wallec, Irving	<i>O prémio</i>	12600	1964
Wallec, Irving	<i>O Homem</i>	12613	1964
Grenier- Jean-Mar	<i>Frédéric Chopin</i>	16114	1964
Lehamann, Claude	<i>Jean-Sébastien Bach</i>	16117	1964
Witold, Jean	<i>Ludwig Van Beethoven</i>	16115	1964
Schmid, Maria	<i>XIV et XV Siècles français : Les Sources de l'Humanisme</i>	16120	1964
Vigmal, Gautier	<i>La loi des mâles</i>	27509	1964
Proença, Raul	<i>Acerca do integralismo Lusitano</i>	27348	1964
Drain, Michel	<i>Geografia da Península Ibérica</i>	13742	1964
Dias, Fernando Correia	<i>João Alphonsus : Tempo e modo</i>	13757	1965
Lapa, M. Rodrigues	<i>Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval</i>	12502	1965
Ruben, Andresen Leitao	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	13759	1965
Ramos, Graciliano	<i>Vidas Sêcas</i>	16179	1965
Cortesão, Jaime	<i>O humanismo universalista dos portugueses</i>	12498	1965
Cassola, Carlo	<i>Um casamento do após-guerra</i>	14971	1965
Philippot, Michel	<i>Igor Stravinsky</i>	16113	1965
Delvaille, bernard	<i>Johannes Brahms</i>	16110	1965
Buenzod, Emmanvel	<i>Robert Schumann</i>	16116	1965
Sem autor	<i>Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950</i>	27341	1965
Sem autor	<i>Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950</i>	27339	1965
Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27340	1965
Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27434	1965
Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27435	1965
Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27337	1965
Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27338	1965
Santos, Milton	<i>A cidade nos países subdesenvolvidos</i>	27343	1965
Druon, Maurice	<i>L'Enfer des villes : Problèmes d'urbanisme et solutions</i>	27513	1965
Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27535	1965
Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27534	1965

Sem autor	<i>Arte Portuguesa 1550-1950</i>	27532	1965
Sem autor	<i>Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950</i>	27531	1965
Sem autor	<i>Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950</i>	27530	1965
Ramos, Graciliano	<i>Memórias do Cárcere</i>	13737	1965
Sem autor	<i>Memórias do Cárcere</i>	13737-1	1965
Innes, Helen Mac	<i>A dupla imagem</i>	13769	1965/66
Ruben, Andresen Leitao	<i>O mundo à minha procura : Autobiografia</i>	12500	1966/68
Rolland, Romain	<i>A torre da Barbela : Romance</i>	12497	1966
Branco, João de Feitras	<i>Alguns aspectos da música portuguesa contemporânea</i>	12520	1966
Sem autor	<i>Idea del teatro</i>	12464	1966
Figueiredo, Fidelino	<i>Ideias de paz</i>	16169	1966
Colea, Antonio	<i>Claude Debussy</i>	16111	1966
Sem autor	<i>Guimarães Rosa</i>	13771	1966
Fricino, Eduardo	<i>Feijão, angu e couve : Ensaio sobre a comida dos mineiros</i>	13743	1966
Druon, Maurice	<i>Le lis et le lion</i>	27480	1966
Boxer, Charles R.	<i>Relações raciais no Império Colonial Português 1415-1825</i>	12620	1967
Ramos, Graciliano	<i>Infância : Memórias</i>	13797	1967
Cortesão, Jaime	<i>A expedição de Pedro Álvares Cabral e o descobrimento do Brasil</i>	12496	1967
Uris, Leon	<i>Israel : 6 dias de guerra</i>	12443	1967
Grympas, Jérôme	<i>position devant la science, ses rapports avec l'homme et la société d'aujourd'hui</i>	27376	1967
Sem autor	<i>la création de l'Etat, les conflits judéo-arabes</i>	27459	1967
Gorki, Máximo	<i>Três Vidas</i>	13778	1967
Sem autor	<i>sócio-culturais dos engenhos de rapadura nordestinos</i>	12556	1968
Cortesão, Jaime	<i>Os portugueses em África</i>	12483	1968
Pessoa, Fernando	<i>Textos Filosóficos</i>	16126	1968
Andrade, Eugenio de	<i>Os afluentes do silêncio</i>	12610	1968
Godinho, Vitorino Magalhães	<i>Ensaio sobre história universal</i>	16140	1968
Sem autor	<i>A Casa da Câmara de Braga (1753-1756)</i>	27516	1968
Gasset, Jose Ortega y	<i>Viajes y países</i>	13734	1968
Moynihan, Daniel P.	<i>analisesdas por peritos em assuntos urbanos</i>	12578	1969
Kabane, Ernesto	<i>Teilhard de Chardin</i>	13807	1969
Gérondéan, Chistian	<i>Les transports urbains</i>	12576	1969
Bocage, Manuel Maria	<i>Opera Omnia</i>	12592-a)	1969
Bocage, Manuel Maria	<i>Opera Omnia</i>	12592-b)	1969

Bocage, Manuel Maria	<i>Opera Omnia</i>	12592-c)	1969
Bocage, Manuel Maria	<i>Opera Omnia</i>	12592-d)	1969
Bocage, Manuel Maria	<i>Opera Omnia</i>	12592-e)	1969
Bocage, Manuel Maria	<i>Opera Omnia</i>	12592-f)	1969
Sem autor	<i>Correspondência de Guerra I : Churchill - Estaline - 1941/1943</i>	12605	1969
Sem autor	<i>Correspondência de Guerra III : Churchill /Estaline/Roosevelt - 1941/1945</i>	12588	1969
Ribeiro, Aquilino	<i>Uma luz ao longe : romance</i>	13756	1969
Branco, Camilo	<i>Esboços de apreciações literárias</i>	12539	1969
Sem autor	<i>Exposição de Ambientes Portugueses dos sécs. XVI a XIX</i>	12606	1969
Machado, Anibal M.	<i>A morte da porta-estandarte e outras histórias</i>	13749	1969
De Marques, Suzana	<i>Hector Berlioz</i>	16112	1969
Schwarz, António	<i>O código da Vida</i>	14953	1969
Hailey, Arthur	<i>Aeroporto</i>	12614	1969
Saraiva, António José	<i>Para a história da cultura em Portugal vol. I</i>	27409	1969
Saraiva, António José	<i>Inquisição e cristãos-novos</i>	27374	1969
Hemingway, Ernest	<i>Por quem os sinos dobram</i>	13773	1970
Castro, Ferreira de	<i>As maravilhas artísticas do mundo</i>	16109-b)	1970
Castro, Ferreira de	<i>As maravilhas artísticas do mundo</i>	16109-c)	1970
Sem autor	<i>Correspondência de Guerra II : Churchill - Estaline - 1944/1945</i>	12567	1970
Coccioli, Carlo	<i>O Jogo</i>	14976	1970
Nemésio, Vitorino	<i>Quatro prisões debaixo de armas e outras histórias</i>	13806	1970
Joyce, James	<i>Dublinenses</i>	16136	1970
Castro, Teixeira de	<i>Os fragmentos : Um romance e algumas evocações</i>	16108	1970
Sem autor	<i>As maravilhas artísticas do mundo</i>	16109	1970
Gorki, Máximo	<i>Uma vida inútil e outros contos</i>	13782	1970
Joyce, James	<i>Retrato do artista quando jovem</i>	16173	1970
Geoge, Pierr	<i>Panorama do Mundo Atual</i>	12531	1970
Chabult, Jean N.-Frébault, Jean-Pellegr	<i>Le marché des transports</i>	12433	1970
Godinho, Vitorino Magalhães	<i>O Socialismo e o futuro da Península</i>	16146	1970
Caeiro, Alberto	<i>Poemas</i>	27372	1970
Pessoa, Fernando	<i>Odes</i>	27371	1970
Sem autor	<i>Compêdio histórico-plítico dos princípios da lavoura do Maranhão</i>	13718	1970
Lopes, Oscar	<i>Cortesão, Aquilino Ribeiro, José Rodrigues Miguéis. José Régio, Miguel</i>	13794	1970
Sem autor	<i>O fascismo em Itália? : O socialismo no Chile?</i>	14975	1971

Pessoa, Fernando	<i>Orpheu</i>	16177-2	1971
Pires, José Cardoso	<i>Dinossauro excelentíssimo</i>	12468	1971
Sem autor	<i>Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia</i>	12423-1	1971
Pinto, Fernão Medes	<i>Peregrinação</i>	27415	1971
Régio, José	<i>Confissão dum homem religioso</i>	27466	1971
Régio, José	<i>Colheita da tarde : Inéditos e dispersos</i>	27455	1971
Régio, José	<i>Jogo da cabra cega</i>	27456	1971
Fonseca, Bento Jesus	<i>A curva do céu : Poema em um acto</i>	13785	1972
Fafe, José Fernandes	<i>A Engrenagem : Variação sobre o tema de Sartre</i>	14955	1972
Lourenço, Eduardo	<i>Tempo e poesia</i>	13808	1972
Pimpão, Alvaro Julio da Costa	<i>Os Lusíadas</i>	27375	1972
Sergio, Antonio	<i>Breve interpretação da história de Portugal</i>	27496	1972
Cortesão, Jaime	<i>Eça de Queiroz e a questão social</i>	12499	1973
Pessoa, Fernando	<i>Novas poesias inéditas</i>	16128	1973
Sena, Jorge	<i>Trinta anos de poesia</i>	12560	1973
Sanches, Ribeiro	<i>Christão novos e christãos velhos em Portugal</i>	16138	1973
Ruben, Andresen Leitaó	<i>Silêncio para 4 : romance</i>	12445	1973
Sem autor	<i>Roteiro dos Museus de Portugal</i>	27398	1973
Sergio, Antonio	<i>Introdução geográfica-sociológica à história de Portugal</i>	27494	1973
Rodrigues, Urbano Tavares	<i>Viagem à União Soviética e outras páginas</i>	27429	1973
Azevedo, Lucio de	<i>Épocas de Portugal Económico : Esboços de história</i>	27523	1973
Castro, Armando	<i>A economia portuguesa do século XX : 1900-1925</i>	13740	1973
Strong, Anna Louise	<i>Cartas da China</i>	13811	1973
Saraiva, António José	<i>Ser ou não ser arte : Ensaios e notas de metaliteratura</i>	13772	1974
Brandão, Raul	<i>A farsa</i>	13789	1974
Spínola, António	<i>Portugal e o futuro : análise da conjuntura nacional</i>	12501	1974
Alves, Francisco Manuel	<i>Distrito de Bragança : Os Judeus do Distrito de Bragança Tomo V</i>	12542	1974
Proença, Raul	<i>Páginas de Política (3)</i>	16107-3	1974
Lefranc, George	<i>O socialismo reformista</i>	12462	1974
Sem autor	<i>Portugal : Estudo político e teórico dos grupos maoristas e trotskistas perante a Alexandre Herculano : um homem e uma ideologia na construção de Portugal</i>	14969	1974
Sem autor		12561	1974
Neruda, Pablo	<i>Confieso que he vivido : memorias</i>	27432	1974
Malraux, André	<i>Lazare</i>	27499	1974
Godinho, Vitorino Magalhães	<i>Um rumo para a educação</i>	27478	1974

Schoffer, Nicolas	<i>La nouvelle charte de la ville : La ville cybernétique</i>	27399	1974
Sergio, Antonio	<i>Antologia dos economistas portugueses século XVII</i>	13779	1974
Muratore, Giorgio	<i>La Ciudad Renacentista : Tipos y modelos a través de los tratados</i>	27520	1975/80
Veiga, Pedro	<i>A destruição da cultura na Universidade do Porto depois do 25 de Abril</i>	14952	1975
Marques, Garcia	<i>Cem anos de solidão</i>	12505	1975
Sem autor	<i>Europäische Denkmalschutzgesetze in deutscher Übersetzung</i>	27336	1975
Silva, Maria Beatriz Nizz da	<i>Silvestre Pinheiro Ferreira : Ideologia e teoria</i>	13730	1975
Worringer, Wilhelm	<i>Abstracción y naturaleza</i>	27414	1975
Sem autor	<i>Orpheu 2</i>	12475	1976
Sem autor	<i>Orpheu 2</i>	12475-1	1976
Ferreira, David M.	<i>O rosto e as máscaras</i>	16151	1976
Sem autor	<i>Constituição da República Portuguesa</i>	27430	1976
Garavdy, Roger	<i>O projecto esperança</i>	13728	1976
Sem autor	<i>Monografia Artística da Guarda</i>	12607	1977
Pessoa, Fernando	<i>Páginas de estética e de teoria e crítica literárias</i>	16130	1977
Pessoa, Fernando	<i>Páginas íntimas e de auto-interpretação</i>	16166-1	1977
Pires, José Cardoso	<i>E agora, José?</i>	12495	1977
Godinho, Vitorino Magalhães	<i>Pensar a democracia para Portugal incômodamente</i>	12543	1977
Sem autor	<i>Ecce Hommo</i>	16139	1977
Sena, Jorge	<i>O físico prodigioso</i>	13738	1977
Sem autor	<i>Cartas de amor de Fernando Pessoa</i>	16150-1	1978
Pessoa, Fernando	<i>Sobre Portugal : Introdução ao problema nacional</i>	16168	1978
Sena, Jorge	<i>Sinais de fogo : romance</i>	16106	1978
Nemesio, Vitorino	<i>A mocidade de Herculano (1810-1832)</i>	12563	1978
Nemesio, Vitorino	<i>de textos de escritores dos séculos XIX-XX</i>	12434	1978
Lourenço, Eduardo	<i>O labirinto da saudade : psicanálise mítica do destino português</i>	12617	1978
Sergio, Antonio	<i>Breve interpretação da história de Portugal</i>	27438	1978
Zweig, Stefan	<i>Jeremias</i>	13816	1978
Gorz, André	<i>Adieux au prolétariat au delà du socialisme : Au delà du socialisme</i>	12426	1978/80
Pires, José Cardoso	<i>O burro-em-pé</i>	12624	1979
Lopes, Oscar	<i>História Literária do Porto</i>	12619	1979
Lourenço, Eduardo	<i>O complexo de Marx : Ou o fim do desafio português</i>	12018-1	1979
Sem autor	<i>L'homme et le paysage</i>	27515	1979
Eco, Humberto	<i>O nome da Rosa</i>	12536	1980

Sem autor	<i>Brandão 1930-1980 : Exposição Biblio-Iconográfica</i>	12623	1980
Schneider, Suzana	<i>: Dependência e subdesenvolvimento em Portugal no Século XVIII</i>	12447	1980
Sem autor	<i>curiosos dos séculos XVI a XX : Obras portuguesas e estrangeiras originais e</i>	27441	1980
Lipatov, Lev	<i>O detective siberiano</i>	13741	1980
Oliveira, Carlos	<i>Uma abelha na chuva</i>	13814	1980
Castro, Ferreira de	<i>A missão</i>	13753	1980
Sem autor	<i>Algarve Portugal : Férias em todas as estações</i>	14966	1980
Carneiro, Mário de Sá	<i>Poesias completas</i>	13692	1980
Brandão, Raul	<i>A morte do palhaço e o mistério da árvore</i>	12599	1981
Ruben, Andresen Leitao	<i>Kaos</i>	12529	1981
Ferreira, David M.	<i>História política da primeira república portuguesa</i>	14972	1981
Sem autor	<i>satatut? : Étude comparative de la condition des travailleurs immigrés en</i>	16104	1981
Saramago, José	<i>Memorial do convento : romance</i>	12424	1982
Saraiva, António José	<i>A cultura em Portugal : Teoria e História</i>	12532	1982
Branco, Camilo	<i>Perfil do Marquês de Pombal</i>	12504	1982
Marquez, Gabreil	<i>El olor de la guayaba : Conversaciones com Plinio Apuleyo Mendoza</i>	13815	1982
Antunes, Manuel	<i>Como interpretar Pombal?</i>	12476	1983
Dacosta, Daciano	<i>Vovó Ana Bisavó Filomena e eu</i>	13822	1983
Saramago, José	<i>O ano da morte de Ricardo Reis : romance</i>	12494	1984
Sena, Jorge	<i>O reino da estupidez-I</i>	12562	1984
St. ^a Maria, Bernard	<i>My people my country</i>	27394	1984
Eco, Umberto	<i>Diário mínimo</i>	13719	1984
Luis, Agostina Bessa	<i>A monja de Lisboa</i>	12559	1985
Graça, Fernando Lopes	<i>Opúsculos</i>	12591	1985
Pessoa, Fernando	<i>A poesia de Fernando Pessoa</i>	16154	1985
Sem autor	<i>Académico da Universidade e comemoração do décimo Aniversário do</i>	27485	1985/86
Sem autor	<i>Pedagogia na universidade</i>	27524	1985
Saramago, José	<i>A jangada de pedra : romance</i>	12577	1986
Pessoa, Fernando	<i>Mensagem = Message</i>	16150	1988
Saramago, José	<i>História do cerco de Lisboa : romance</i>	12425	1989
Eco, Humberto	<i>O pêndulo de Foucault</i>	12535	1989
Joyce, James	<i>Ulisses</i>	16105	1989

Sem autor	<i>História da vida privada</i>	12534-1	1990
Albuquerque, Luis de	<i>A descoberta da América : Diário de bordo da 1ª viagem 1492-1493</i>	27404	1990
Diniz, Julio	<i>As pupilas do senhor reitor : Crónicas da aldeia</i>	14974	1991
Balundo, Tchikakata	<i>O feitiço da rama de Abóbora</i>	27419	1996
Sem autor	<i>Cartas de amor : Carta de guia de casados</i>	12465	antigo
Thomas, Bordallo Pinheiro	<i>Acabamentos das construções</i>	27439	antigo
Russell, Bertrand	<i>A última oportunidade do homem</i>	27428	antigo
Sem autor	<i>Terraplenagens e alicerces</i>	27350	antigo
Cervantes, Miguel	<i>Dom Quichote de la Mancha</i>	27511	antigo
Sem autor	<i>Chronica do Príncipe Dom Ioam, ...</i>	27356	antigo
Madeira, António	<i>Caminhos Magnéticos : Contos</i>	13802	antigo
Sem autor	<i>Os melhores contos portugueses</i>	12582	sem data
Dostoievski, Fiódor	<i>O jogador : Romance</i>	13762	sem data
Sem autor	<i>As mãos frias</i>	13801	sem data
Sem autor	<i>Mas Deus é grande : Líricas</i>	12622	sem data
Wild, Oscar	<i>Teatro</i>	12616	sem data
Sem autor	<i>Quem tem medo de radiografia militar?</i>	14967	sem data
Shaw, Bernard	<i>Verdes anos : Romance</i>	12573	sem data
Sem autor	<i>Actas do II Congresso Nacional de Arqueologia</i>	12423	sem data
Sem autor	<i>Na pátria do socialismo</i>	14957	sem data
Sem autor	<i>Debate sobre o Estado Capitalista comunista português (Julho/Dezembro de 1975) Vol. III</i>	14956	sem data
Sem autor		14973	sem data
Sem autor	<i>Kira Georgievna</i>	14972-1	sem data
Régio, José	<i>A chaga do lado : Sátiras e epigramas</i>	12492	sem data
Daudet, Alphonse	<i>Cartas do neu moinho</i>	12568	sem data
Queirós, Eça	<i>A ilustre casa de Ramires</i>	12491	sem data
Queirós, Eça	<i>A cidade e as serras</i>	12470	sem data
Luis, Agostina Bessa	<i>O mosteiro : romance</i>	12533	sem data
Sem autor	<i>Catálogo de livros antigos e modernos sobre assuntos diversos</i>	12450	sem data
Sem autor	<i>ND</i>	16126-1	sem data
Pessoa, Fernando	<i>Textos Filosóficos</i>	16126-a	sem data
Gorki, Maximo	<i>Os mais brilhantes contos</i>	12452	sem data
Sem autor	<i>Contos de Grimm e de outros autores</i>	13796	sem data
Sem autor	<i>Le génie et la déesse</i>	12540	sem data

Papin, Giovanni	<i>Vida de Miguel-Ângelo na vida do seu tempo</i>	16132	sem data
Sem autor	<i>Poète pluriel (1888-1935)</i>	16155	sem data
Martins, J.P. Oliveira	<i>Portugal nos mares</i>	13752	sem data
Sem autor	<i>Portugal nos mares</i>	13752-1	sem data
Castro, Ferreira de	<i>O instinto supremo : romance</i>	12507	sem data
Sem autor	<i>O mundo à minha procura : Autobiografia</i>	12500-1	sem data
Gasset, José Ortega y	<i>evolución de la teoría deductiva Tomo I e II</i>	12463	sem data
Gasset, José Ortega y	<i>evolución de la teoría deductiva Tomo I e II</i>	12463-1	sem data
Van Loon, Hundrik Willem	<i>As Artes</i>	12479	sem data
Sem autor	<i>transantártica da comunidade britânica em 1955-1958</i>	13783	sem data
Sem autor	<i>Epicurismos</i>	12458-1	sem data
Sem autor	<i>Madame Bovary</i>	12456	sem data
Sem autor	<i>Trois Contes</i>	12455	sem data
Figueiredo, Fidelino	<i>A luta pela Expressão : (Prolegómenos para uma filosofia da literatura)</i>	12453	sem data
Sem autor	<i>Vermelho e negro</i>	14480-1	sem data
Aubier,Fernand, Dominique, Jacqueline	<i>Espagne</i>	12461	sem data
Sem autor	<i>Expedições Científico-Militares enviadas ao Brasil Vol. 1</i>	16182-1	sem data
Segio, Antonio	<i>Prosa doutrinal de autores portugueses</i>	12545	sem data
Sem autor	<i>Agostinho de Ceuta : O Marquês de Torres-Novas</i>	12596	sem data
Vila, J.M. Vargas	<i>Los Estetas de Teópolis : Novela</i>	12598	sem data
Sem autor	<i>Páginas de Política (3)</i>	16107	sem data
Sem autor	<i>Terra fria : romance</i>	12487	sem data
Sem autor	<i>A selva : romance</i>	12485	sem data
Sem autor	<i>Eternidade : romance</i>	12484	sem data
Sem autor	<i>Emigrantes : romance</i>	12486	sem data
Castro, Ferreira de	<i>Pequenos Mundos e velhas civilizações</i>	12488	sem data
Castro, Ferreira de	<i>Pequenos Mundos e velhas civilizações</i>	12488-1	sem data
Sem autor	<i>A tempestade : Romance</i>	12489	sem data
Freire, Gilberto	<i>família brasileira sob o regime de economia patriarcal</i>	12490	sem data
Sem autor	<i>Dialécticas teóricas da literatura</i>	16133	sem data
Sem autor	<i>Archipiélago sonoro</i>	12569	sem data
Sem autor	<i>Verbo de admonicio y de combate</i>	12571	sem data
Sem autor	<i>Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950</i>	13758	sem data
Sem autor	<i>Do desafio á debanda I e II</i>	12510	sem data

Sem autor	<i>Os caminhos da liberdade : A idade da razão</i>	12503	sem data
Sem autor	<i>Aspectos da Architectura Portuguesa 1550-1950</i>	12611	sem data
Sem autor	<i>Prosa doutrinal de autores portugueses</i>	12504-1	sem data
Stendhal, Henri-Marie Beyle	<i>La chartreuse de parme : Roman</i>	12580	sem data
Musset, Al Frede De	<i>Théâtre choisi</i>	12579	sem data
Sem autor	<i>O mundo à minha procura : Autobiografia Alexandre Herculano : um homem e uma ideologia na construção de Portugal</i>	12500-2	sem data
Sem autor	<i>Armance ou quelque scènes d'un salon de Paris en 1827</i>	13776	sem data
Stendhal, Henri-Marie Beyle		16124	sem data
Sem autor	<i>Tristão ou a traição dum intelectual</i>	13765	sem data
Sem autor	<i>Os Thibault</i>	12615	sem data
France, Anatole	<i>Les dieux ont soif</i>	16123	sem data
Figueiredo, Fidelino	<i>Símbolos e Mitos</i>	16171	sem data
Sem autor	<i>Correspondance de Charles Baudelaire</i>	16125	sem data
Sem autor	<i>Exercícios de Língua Francesa : 2º Ciclo</i>	27387	sem data
Sem autor	<i>Cimento armado</i>	27412	sem data
Sem autor	<i>Breve interpretação da história de Portugal</i>	27426	sem data
Correia, Diogo	<i>Vocabulário Ortográfico para Portugal e Brasil</i>	27395	sem data
Pinto, Fernão Medes	<i>Peregrinação</i>	27410	sem data
Sem autor	<i>breve mas verdadeira, segundo documentos autênticos e testemunhos</i>	27422	sem data
Sergio, Antonio	<i>Sobre educação primária e infantil</i>	27437	sem data
Sem autor	<i>Poemas Dramáticos</i>	27370	sem data
Monteiro, Casais	<i>Canto da nossa agonia : Poema</i>	27347	sem data
Sem autor	<i>Ensaaios</i>	27491	sem data
Sem autor	<i>História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal ; Tomo I, II e III</i>	27344	sem data
Sem autor	<i>Dicionário dos verbos franceses</i>	27360	sem data
Sem autor	<i>Dicionário Português - Inglês</i>	27359	sem data
Sem autor	<i>Dicionário Inglês - Português</i>	27358	sem data
Sergio, Antonio	<i>Ensaaios</i>	27495	sem data
Sergio, Antonio	<i>Ensaaios</i>	27492	sem data
Sergio, Antonio	<i>Ensaaios</i>	27493	sem data
Sergio, Antonio	<i>Ensaaios</i>	27454	sem data
Sergio, Antonio	<i>Ensaaios</i>	27497	sem data
Sergio, Antonio	<i>Ensaaios</i>	27346	sem data
Sergio, Antonio	<i>Ensaaios</i>	27490	sem data

Sem autor	<i>Quadras ao gosto popular</i>	27381	sem data
Sem autor	<i>Poesias inéditas (1930 - 1935)</i>	27380	sem data
Sem autor	<i>Poesias inéditas (1919 - 1930)</i>	27379	sem data
Vasconselos, Leite de	<i>Contos Populares e Lendas</i>	27443	sem data
Gide, André	<i>Prétextes : Réflexions sur quelques points de littérature et de morale</i>	27342	sem data
Sem autor	<i>O francês sem custo</i>	27335	sem data
Diniz, Julio	<i>Serões da província</i>	27418	sem data
Huisman, Denis-Patrix, Georges	<i>L'Esthétique industrielle</i>	27383	sem data
Lamy, Bernard	<i>Traite' Historique de L'Ancienne Paque des Juifs</i>	27502	sem data
Cervantes, Miguel	<i>Dom Quichote de la Mancha</i>	27488	sem data
Fonseca, Branquinho	<i>Mar Coalhado</i>	27518	sem data
Sem autor	<i>Abrantes cidade : Análise Crítica</i>	27521	sem data
Saraiva, António José	<i>As ideias de Eça de Queiroz : Ensaio</i>	12524	sem data
Cervantes, Miguel	<i>Dom Quichote de la Mancha</i>	27461	sem data
Mann, Thomas	<i>La montagne magique</i>	27457	sem data
Silva, Agostinho	<i>Reflexão : A margem da literatura portuguesa</i>	27469	sem data
Sem autor	<i>O Porto desde a Proto-História à época do Infante D. Henrique</i>	27483	sem data
Sem autor	<i>João Alphonsus : Tempo e modo</i>	13745	sem data
Sem autor	<i>História de Portugal</i>	13694	sem data
Barros, João de	<i>A República e a Escola</i>	13716	sem data
Nietzsche, Friedrich	<i>Assim falava Zaratustra</i>	13713	sem data
Maugham, W. Somerset	<i>Férias de natal</i>	13720	sem data
Monteiro, Casais	<i>Poemas do tempo incerto : 1928 a 1932</i>	13701	sem data
Sem autor	<i>missions etrangeres, par quelques miffionnaires de las Compagnie de Jesus</i>	27486	sem data
Sem autor	<i>O livro suiço : Exposição</i>	27452	sem data
Sem autor	<i>O livro suiço : Exposição</i>	27453	sem data
Sem autor	<i>O livro suiço : Exposição</i>	27451	sem data
Clark, George	<i>La Metròpoli en la vida moderna</i>	27527	sem data
Sem autor	<i>La Metròpoli en la vida moderna</i>	27528	sem data
Atrayde, Maya	<i>Monumentos de Lisboa</i>	12436	sem data
Sem autor	<i>Monumentos de Lisboa</i>	12436-1	sem data
Sem autor	<i>Atlas of The World</i>	14398-2	sem data
Tavares, Salett	<i>Lex Icon</i>	13791	sem data
Sem autor	<i>A curva da estrada : romance</i>	13746	sem data

Sem autor	<i>A volta ao Mundo</i>	13748-2	sem data
Sem autor	<i>A volta ao Mundo</i>	13748	sem data
Sem autor	<i>A volta ao Mundo</i>	13748-1	sem data
Sem autor	<i>A lâ e a neve : romance</i>	13747	sem data
Sem autor	<i>Em torno das ideias políticas de Camões ; Camões panfletário</i>	13792	sem data
Sem autor	<i>Menoridade da inteligência</i>	13700	sem data
Madeira, António	<i>nove episódios : Curva do céu - poema em um acto : Rãs - apólogo em um acto :</i>	13803	sem data
Pessanha, Camilo	<i>Clépsidra e outros poemas</i>	13693	sem data
Sem autor	<i>Arte Portuguesa</i>	13710	sem data
Sem autor	<i>O cavaleiro d'harmental</i>	13696	sem data
Hemingway, Ernest	<i>As verdes colinas de África</i>	13817	sem data
Aniarte, António	<i>Vida e aventuras de Marco Polo</i>	13707	sem data

Livros existentes no arquivo da FAUP de Viana de Lima

AUTOR	TÍTULO	EDITORA
ALARCÃO, Jorge	<i>Fouilles de Conimbriga</i>	Editorial Bruguera S.A.
ALBERT, Bush Brown	<i>Louis Sullivan</i>	Ed pollfilo - Milano
ALBERTI, Leon Battista	<i>L'architettura. Vol I</i>	Ed pollfilo - Milano
ALBERTI, Leon Battista	<i>L'architettura. vol II</i>	
AMEDEO, Maiuri Skira	<i>La Peinture Romaine</i>	
AMÉRICO, Simão Filho	<i>Ensino e Pesquisa na Defesa dos Bens Culturais</i>	nº17 Revista do Instituto de Estudos Brasil
ANDERSON, Stanford	<i>Calles, problemas de estructura y disenò</i>	GG
AZEVEDO, Carlos de	<i>A Arte de Goa, Damão e Diu</i>	C. Exe. do V Centenário do Nasc. de Vasco da Gama
BANDEIRA, Manuel	<i>Guia de Ouro Preto</i>	Rio de Janeiro
BARROS, João de	<i>Ásia</i>	Coimbra - Imprensa da Universidade
BAZIN, Germain, MICHEL, Albin	<i>Hist. de L'histoire de L'Art de Vasari à Nos Jours</i>	Paris
BERNARDO, V Moreira de Sá	<i>In Memoriam</i>	Livraria Tavares Martins
BLASER, Werner	<i>Rohe (Mies Vander) L'art De La Structure</i>	Verlag fur architektur
BLOCH, Raymond	<i>Art dès Étrusques</i>	Lá Guilde du Livre
BORSI, Franco	<i>Vienne.Architecture 1900</i>	FL.Ammarion
BOXER, Charles R.	<i>A fortaleza de Jesus e os port. em Mombaça</i>	
BOXER, Charles. R.	<i>O Imp. Colonial Português-T. Cult. Portuguesa</i>	Edições 70
BUCCIARELLI, Giorgio	<i>Il Recupero dei centri storici minori</i>	ANCONA
BURCKHARD, Jacob	<i>Civilisation de la Rena í ssance - Tome 1</i>	Editions d'aujourd'hui
BURCKHARD, Jacob	<i>De la Renaissance - Tome 1</i>	Editions d'aujourd'hui
BUSKE, Helmut	<i>Delgado. Glossário luso-asiátlco I e li</i>	Hamburg
BUSSAGLI, Vario	<i>Arquitectura Oriental</i>	Aguilar
CASTELLS, Manuel, MASPERO, François	<i>La Question Urbaine</i>	
CATTAUI, G.	<i>Baroque et Rococo</i>	Arthaud
CERVELLATI, Pier L.	<i>La nuova cultura delle città</i>	ED MONDADORI
CHAMOUX, François	<i>Art Grec</i>	La Guilde du Livre
CHICO, Mário	<i>A Ig. dos Agostínhos de Goa e a Arq. da Índia Port.</i>	Ver. da Junta de Mis. Geogr. e de Inv. do Ultr.Vol. 2
CHOAY, Francoise	<i>Le Corbusier</i>	Editorial Bruguera S.A
CORBUSIER, Le	<i>Textes et planches ed. Vincent. Fréal & Cie. Paris</i>	
CORBUSIER, Le	<i>Dessins editions forces vives</i>	
CORBUSIER, Le	<i>L"urbanisme est une clef</i>	Éditions forces vives
CORBUSIER, Le	<i>Fondation Le Corbusier</i>	Pierre Mardaga editeur
CORBUSIER, Le	<i>Le passe a reaction poétique - exp. hotel de Sully</i>	
CORBUSIER, Le	<i>Dessins drawings disegni</i>	L'equare editeur
CORBUSIER, Le	<i>Le Corb. oeuvae plastique peintures et dessins ach.</i>	Editions Albert Morancé
CORBUSIER, Le	<i>A Geneve 1922-1932</i>	Payot Lausanne 1987
CORBUSIER, Le	<i>Un couvent domfnicain</i>	L'art sacaê 7-8-1960
CORBUSIER, Le	<i>Le voyage.:d'orient</i>	Parentheses
CORBUSIER, Le	<i>Musee National D'art Moderne</i>	Paris - nov 1962. nov 1963
CORBUSIER, Le	<i>La Charte D'athenes</i>	Editions de Minuit
CORBUSIER, Le	<i>Destinde Paris</i>	Edit.Fernand Sorlot
CORBUSIER, Le	<i>Dessins</i>	Editions - mondes- Paris
CORBUSIER, Le	<i>Nº 72 Centae National de documentation pedag.</i>	
CORBUSIER, Le	<i>Promenades dans L'oeuvre in franceguide D'Achit.</i>	
CORBUSIER, Le	<i>Le poeme de l'angle droit</i>	F. Le Corbusier. editions connivences
CORBUSIER, Le Jean Petit	<i>Le Corbusier PARLE,</i>	Éditions forces vives
CORBUSIER, Le, Jean Petit	<i>Le Corbusler</i>	Éditions rencontre Lausanne
CORBUSIER, Le, Jean Petit	<i>Le Corbusier</i>	Éditions rencontre lausanne
CORBUSIER, Le, Jean Petit- LES CAHIERS	<i>Un couvent de Le Corbusier</i>	Les cahiers forces vives
CORTESÃO, Jaime	<i>A fundação de São Paulo, Cap. Geog. do Brasil</i>	Rio de Janeiro 1955
CORTESÃO, Jaime	<i>Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid 1750</i>	Inst. Rio Branco - Rio de Janeiro
CURTIS, William J. R	<i>Le Corbusier ideas y formas</i>	HERMAN BLUME
DELUMEAU, Jean	<i>La civilisation de la renaissance</i>	ARTHAUD
DREXLER, Arthur	<i>Ludwig Mies Van De rohe</i>	Editorial Bruguera S.A.
DUBY, Georges	<i>L'europa Des Cathédrales - 1140-1280</i>	SKIRA
ECKARDT, Wolf Von	<i>Eric Mendelsohn</i>	Editorial Bruguera S.A
FENGLER, Matthias	<i>Estruturas resistentes y elementos de fachada</i>	GG
FILARETE, Antonio Averuno	<i>VOL IV - Trattato di Architettura</i>	ED POLIFILO MILANO
FILARETE, Antonio Averuno	<i>Trattato Di Architettura</i>	ED POLIFILO MILANO
FILARETE, Antonio Averuno	<i>VOL, II - Trattato di Architettura</i>	ED POLIFILO MILANO

AUTOR	TÍTULO	EDITORIA
FRANÇA, Carlos	<i>Fauna brasilica – Universidade de Coimbra</i>	
FREIRE, Gilberto	<i>Colon. de Teresópolis - À sombra do Dedo de Deus</i>	
FREIXA, Mireia	<i>Fuent. y Docu. para la Hist. del Arte - L a s vang.</i>	GG
FREYRE, Francisco de Brito	<i>História da Guerra Brasilica</i>	NOVA LUSITÂNIA
GALARDI, Alberto	<i>Nueva Arquitectura Italiana</i>	
GANS, Deborah	<i>Le Corbusier - Guias de Arquitectura - 66</i>	SKIRA
GIRSBERGER, Hans	<i>Mes contacts avec Le Corbusier</i>	Les editons d'architecture artemis
GODINHO Vitorino Magalhães	<i>Ensaio s IV</i>	SÃ DA COSTA EDITORA
GODINHO, Vitorino Magalhães	<i>Ensaio s III</i>	SÃ DA COSTA EDITORA
GOLDFINGER, Myron	<i>Antes de la Arouitectura</i>	GG
GRAMSCI, Ant3nio	<i>Obras Escolhidas II-22 Teoria</i>	
GRAMSCI, Ant3nio	<i>Obras Escolhidas I - 21 Teoria</i>	
GRAND, P.M.	<i>Art Prehist3rique</i>	La Guilde du Livre
GRODECKI , Louis	<i>Arquitectura g3tica</i>	Aguilar
GUIDONI, Enrico	<i>Arquitectura Primitiva</i>	Aguilar
GUILLERMO, Juliande	<i>The Venice hospital project of Le Corbusier</i>	ARCHITECTURE AT RICE 23
GUITON, Jacoues	<i>Le C., textes choisis, architecture et urbanisme</i>	
GUITON, Jacques	<i>Le C. - textes choisis - achitecture et urbanisme</i>	Edit. Monituer
GUTHEIM, Frederick	<i>Alvar Aalto</i>	Editorial Bruguera S.A
HADFIELD, Ann	<i>Archit. Formes Fonctlons - Arch et Humanisme</i>	
HARADA, Jiro	<i>The lesson of Japanese architecture</i>	edit, g. g. holme
HERSCHER, Dessain etTolra	<i>Le Corbusier - carnets 4 -1957/1964</i>	
HERVÉ, Lucien	<i>Corbusier - l'artiste l'3crivain</i>	Editions du griffon neuchatel
IEGAS, Artur	<i>Rela33o anual das coisas que fizeram os Padres da Com</i>	Imprensa Nacional
J. Richards	<i>Introducci3n a la Arquitetura Moderna</i>	Infinito
KEPES, Gyorgy	<i>Éducation de la Vision</i>	La Connaissance, Bruxelles
KEPES, Gyorgy	<i>La Structure Dans L3s Arts et Dans L3s Sciences</i>	La Connaissance, Bruxelles
KEPES, Gyorgy	<i>Nature et Art du Movement</i>	La Connaissance, Bruxelles
KEPES, Gyorgy	<i>L' Objec Cr3e Par L 'Homme</i>	La Connaissance, Bruxelles
KNAFFT, Anthonv	<i>Architecture. Formes Fonctlons</i>	
KNOX, John	<i>Imagens do Passado de Minas Gerais</i>	
KNOX, John	<i>Mem3rias do Passado de Minas Gerais</i>	
KUBACH, Hans Erich	<i>Arquitectura Rom3nica</i>	Aguilar
KUBLER, George	<i>Portuguese Plain Archtecture</i>	Wesleyan universlty
LE DUC, Viollet	<i>Encyclop3die M3dl3vale</i>	inter livres
LEFEVRE, Ren3, VASCONCELOS, Sylvio de	<i>Minas - Cidades Barrocas</i>	
LEFEVRE, Ren3e, FILHO, Odylo Costa	<i>Maranh3o, S. Lu3s e Alc3ntara</i>	
LEMOS, Miguel Roque dos Reys	<i>Anais Municipais de Ponte de Lima</i>	
LEMOSJorge de	<i>Hist3ria dos Cercos de Malaca</i>	Fac-s3mile – Biblioteca Nacional - Lisboa
LEYMARIE, Lean	<i>Qui etait le corbusier</i>	
LINO, Raul	<i>Pal3cios portugueses – I volume</i>	Secretaria de estado de informa33o e turismo
LINO, Raul	<i>Documentos para a Hist3ria da Arte em Portugal</i>	F. Calouste Gulbenklan
LOPES, A. Mendes	<i>O Oriente e a Am3rica</i>	Imprensa Nacional 1812
LOPES, Raimundo	<i>Uma Regi3o Tropical - Colec33o S. Lu3s</i>	
LOYA, Seton, WALFGANG Hans M3ller, MARTIN, R.	<i>Arquitectura Mediterr3nea Pr3-Romana</i>	Aguilar
LUI M3ME, Jean Petit	<i>Le Corbusier</i>	Rousseau editeur - Geneve
MALRAUX, Andr3	<i>L'intemporel</i>	GALLIMARD
MALRAUX, Andr3	<i>L'irr3el</i>	GALLIMARD
MARTINEII, C3sar	<i>Gaud3; su vlda/su teoria/su obra</i>	Col3gio Arquitectos, Barcelona
MATOS, Lu3s de	<i>No IV Centen3rio da Funda33o do Rio de Janeiro</i>	F. Calouste Gulbenklan
MAURICE BESSET	<i>Le Corbusier</i>	Skira (com manuscritos)
MESSINA, Bruno	<i>Le Corbusier MISE AU POINT</i>	Éditions forces vives
MIDDJETON, Robin, WATLING, David	<i>Arquitectura Moderna</i>	Aguilar
MONTEIRO, Manuel	<i>IGREJAS MEDIEVAIS 00 PORTO</i>	Maroues Abreu Editor
MUMFORD, Lewis	<i>La cultura de ias ciudades, ed.</i>	Ed. emece editorial
MURRAY, Peter	<i>Arquitectura del Renacimiento</i>	Aguilar
NEUTRA, Richard	<i>VERLAG FURARCHITEKTUR</i>	Zurich-1961/66
NORBERG-SCHULZ, Christian	<i>Arquitectura Barroca Tardia y Rococo</i>	Aguilar
NORBERG-SCHULZ, Christlan	<i>Louis I Kahn. Idea E Imagen</i>	Xarait editores
NUNES, Jos3 Maria de Souza	<i>Real Forte P. da Beira. Fund Emilio Oder Breccht</i>	
3MEGA, Jos3 Ramon	<i>Los Jud3os en el Reino de Gal3cia</i>	Editora Nacional -Cultura y Sociedad
ORTA, Garcia da	<i>Revista da Junta das Miss3es Geogr3ficas</i>	
PAPADAKI, Stamo	<i>Oscar Niemeyer</i>	Editorial Bruguera S.A
PAPAGEORGIU, Alexandre, FREAK, Vincent	<i>Integration Urbaine</i>	
PARENT, Michel	<i>Vauban,un encyclopediste avant la lettre</i>	Berger-Levrault
PARENT, Nicolas	<i>Br3sil</i>	

AUTOR	TÍTULO	EDITORA
PASSOS, Zoroastro Vianna	<i>Em Torno da História do Sabará</i>	Ministério da Educação e Saúde
PEREIRA, José Fernandes	<i>Arquitectura Barroca em Portugal</i>	Bib. Breve Instituto De Cultura e Língua Portuguesa
PERKINS, John B. Ward	<i>Arquitectura Romana</i>	Aguilar
PERRAULT, Claude	<i>Les dix livres d'architeclure de Vitruve</i>	Pierre Margada editeur
PERRUCHOT, Henri	<i>Le Corbusier</i>	Éditions universrraires
PEVSNER, Nikolaus	<i>História de Las Tipologias Arquitectónicas</i>	G.G.
PEVSNER, Nikolaus	<i>Estudlos sobre arte. Arquitectura y dlseno</i>	GG
PICARD, Gilbert	<i>Art Romain</i>	La Guilde du Livre
PORTOGHESI, Paolo	<i>Architettura Del Rinascimento A Roma</i>	Electa Editrice
QUEIRÓS, Dr. Alfredo	<i>Faianças da Antiga Fábrica de Viana - Colecção</i>	
RAINER, Roland, AUBENRAUME, Leb., ARTEMIS, Z.	<i>Les Exterieurs Vivants - Livable Environments</i>	Zurích
REIS, Arthur Cezar Ferreira	<i>A Amazônia que os Portugueses relevaram</i>	Ministério Educação e Cultura
REMÉDIOS, Mendes dos	<i>Camões e o ideal da sua obra</i>	LUMEN
ROGERS, Ernesto N.	<i>A Arq. Moderna desde a Geração dos Mestres</i>	Livraria Sousa e Almeida
SANDÃO, Arthur de	<i>O móvel pintado em Portugal</i>	Livraria civilização
SANTOS, Domingos Maurício Gomes dos	<i>O Brasil em Alcobaça-V C. Int. Lusobrasileiro</i>	
SANTOS, Reynaldo dos	<i>Conferências De Arte (historiador)</i>	
SCARPA, Carlo	<i>Opera Completa</i>	Electa
SCHLOSSER, Julios	<i>La Literatura Art ística, Cátedra</i>	
SCHULZ , Christian Norberg	<i>Arquitectura Barroca</i>	Aguilar
SCULLY Jr, Vincent	<i>Frank Lloyd Wright</i>	Editorial Bruguera S.A
SÉRGIO, António	<i>Naufrágios e Combates no Mar</i>	Editorial Sul - Vol. I
SÉRGIO, António	<i>Naufrágios e Combates no Mar</i>	Editorial Sul - Vol. II
SHARON, Arie	<i>Planning Jerusalem. Weldenfeld and Nicolson</i>	Jerusalém
SHARON, Arie	<i>Kibbutz+Bauhaus –An Architect's way in a new land</i>	
SIMÕES, J. M. dos Santos	<i>Iconografia Olisiponense em Azulejos</i>	F C Gulbenkian
SIMÕES, Santos	<i>Azulejaria em Portugal no Sec. XVIII</i>	F C Gulbenkian
SIMÕES, Santos	<i>Azulejaria em Portugal no Sec. XV e XVI</i>	F C Gulbenkian
SIMÕES, Santos	<i>Azulejaria nos Açores e na Madeira</i>	F C Gulbenkian
SIMÕES, Santos	<i>Azulejaria Portuguesa no Brasil</i>	F C Gulbenkian
SIMÕES, Santos, GUERRA Emílio	<i>Azulejaria em Portugal no Sec. XVIII -II</i>	F C Gulbenkian
SIMÕES, Santos, GUERRA, Emílio	<i>I-Azulejaria em Portugal no Sec. XVII</i>	F C Gulbenkian
SIMÕES, Santos, MUHOFF, Martins	<i>Carreaux Ceramiques Holiandais Au Portugal et en Espa</i>	La Haye 1959
TAFURI, Manfredo	<i>La: Esfera y el Labeirínto</i>	Biblioteca de Arquitectura
TAFURI, Manfredo , DAL CO, Francesco	<i>Arquitectura Contemporânea</i>	Aguilar
TEIXEIRA, P. Manuel	<i>Macau através dos séculos</i>	Imprensa nacional 77
TRANCOSO, Francisco	<i>Os Arquivos das Companhias Gerais do Grão Pará</i>	Revista Ocidente Luso
UNO, Professor Raul, COUTO, Ribeiro	<i>Ouro Preto Uma Cidade Antiga do Brasil</i>	Lisboa Secção Brasileira do Secretariado de P.N.
VALLADARES, Clarival	<i>O escultor Frei Agostinho da Piedade</i>	Conselho federal cultura
VASARI, Giorgio, LEVRAULT, Berger	<i>Les vies des meilleurs peíntres, sculpteurs et arch.</i>	
VASCONCELOS, J. Leite de	<i>Etnografia Portuguesa - Tentame de Sistematização</i>	Volume I - Imprensa Nacional
VASCONCELLOS, Fr. Balizar dos, REIS - J. Leite de	<i>Livro da Fundação do Mosteiro de Salzedas</i>	Imprensa Nacional
VASCONCELOS, Sylvio de	<i>Capela de Nossa Senhora do Ó</i>	Escola de Arq. de Minas Gerais -.Belo Horizonte
VENTURI, Lionello	<i>Para compreender a pintura contemporânea</i>	Estudlos cor
VENTURI, Lionello	<i>Para compreendera pintura - os impressionistas</i>	Estudlos COR
VERLAG Karl Kramer	<i>Sturgart and Massada-Israel</i>	
VITERBO, Souza	<i>Artes e artistas em Portugal</i>	Livraria Ferin editor

Livros sem autor, existentes no arquivo da FAUP de Viana de Lima

614

AUTOR	TÍTULO	EDITORA
	<i>Architect's Year Book - 3</i>	Elek
	<i>Architect's Year Book - 4</i>	Elek
	<i>Architect's Year Book - 5</i>	Elek
	<i>Belas Artes - revista 3ª série Nº 2 . 7º Congresso</i>	
	<i>Belas Artes - revista Nº 7</i>	
	<i>Fondation Le Corbusier</i>	
	<i>Greece – the land for all seasons - National</i>	Tourist organisation of Greece
	<i>Grille CIAM d'urbanisme</i>	
	<i>Guias Artísticas de Espana - Leon</i>	Editorial Aries
	<i>Guias Artísticas de Espana - Salamanca</i>	Editorial Aries
	<i>Guias Artísticas de Espana - Sant. de Compostela</i>	Editorial Aries
	<i>Guias Artísticas de Espana - Segovia</i>	Editorial Aries
	<i>Guias Artísticas de Espana - Zamora</i>	Editorial Aries
	<i>História da arte em Portugal - FASCÍCULOS 48/49</i>	
	<i>I l'architecture- diffusion e de Boccar</i>	
	<i>III - Distrito de Santarém 1949</i>	
	<i>Inventário Artístico de Portugal - ANBA</i>	
	<i>IV - Distrito de Coimbra 1953</i>	
	<i>IX - Distrito de Évora II Vol. 1978</i>	
	<i>IX - Distrito de Évora I Vol. 1978</i>	
	<i>Journal de l'art moderne</i>	Skira
	<i>La bauhaus - comunicacion</i>	
	<i>La Charte D'athenes - CIAM</i>	
	<i>Le Corbusier carnets 2.1950/1954</i>	Forces vives - Geneve
	<i>Le Corbusier - la chapelle de Ronchaup</i>	Editorial domus - Milano
	<i>Le Corbusier carnets 3 – 1954/1957</i>	Forces vives - Geneve
	<i>Le Corbusier -Oeuvre complète -1952/57</i>	Editions Girsberger- Zurich
	<i>Le Corbusier, une encyclopédie</i>	Centre Georges Pompidou
	<i>Le Corbusier carnets 1 - 1914/1948.</i>	Forces vives - Geneve
	<i>Le Figaro 2- 8 Setembro 1965</i>	
	<i>Le Modulor 1 - Architecture D'aujourd'hui</i>	
	<i>Le Modulor 2 - Architecture D'aujourd'hui</i>	
	<i>Les trois etabissements humains - Le Corbusier</i>	Urbanisme Ascoral
	<i>II - Cidade de Coimbra 1947</i>	
	<i>I-Portalegre 1943</i>	
	<i>Palladio -arch. e utop., venezia del cinquecento</i>	Electa
	<i>Parte V (1963) - Execução do Tratado</i>	
	<i>Precisions sur un etat pres. de l'arch. et de l'urb.</i>	Les éditions g. grés et cie
	<i>Rapport sur les activites du Conseil de l'Europe</i>	
	<i>Tomo II -1931</i>	
	<i>Tomo II Parte 111 (1961) - Antecedentes do Tratado</i>	
	<i>Tomo II Parte II (1950) - Documentos Biográficos</i>	
	<i>Tomo II Parte IV (1960) - Negociações</i>	
	<i>T. I Part. I (1952) Alex. de Gusmão e o T. de Madrid</i>	
	<i>T. II Part. I (1956) Alex. de Gusmão, T. de Madrid</i>	
	<i>Tomo III-1942</i>	
	<i>T. I Parte II (1950) Ob. V. de Alexandre de Gusmão</i>	
	<i>Tomo I Parte III (1951) -Antecedentes do Tratado</i>	
	<i>Tomo I Parte IV (1953) - Negociações</i>	
	<i>Tomo I-1930</i>	
	<i>Urbanística 44</i>	
	<i>Urbanística 45</i>	
	<i>Urbanística 46-47</i>	
	<i>Urbanística 61</i>	
	<i>USA architecture - zodiac 17</i>	
	<i>V - Distrito de Leiria 1955</i>	
	<i>VI - Distrito de Aveiro Zona SuL 1959</i>	
	<i>Vida de João de Barros</i>	Livraria Sam Carlos
	<i>VIII - Distrito de Évora II Vol. 1975</i>	
	<i>VII - Conselho de Évora II Vol. 1966</i>	
	<i>VII -Conselho de Évora I Vol. 1966</i>	
	<i>VIII - Distrito de Évora I Vol. 1975</i>	
	<i>XIV Exp. magna da ESBAP 1966 - Dis. C. Ramos</i>	
		Editions Albin Michel

ABREVIATURAS

CIAM, Congrès Internationaux d' Architecture Moderne;
 COAG, Colégio Oficial de Arquitectos da Galiza;
 ESBAP, Escola Superior de Belas Artes do Porto;
 ESBAL, Escola Superior de Belas Artes de Lisboa;
 EUA, Estados Unidos da América;
 FAUP, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
 FAUTL, Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa
 GATEPAC, Grupo de Arquitectos e Técnicos Espanhóis para el Programa de la
 Arquitectura Contemporânea
 ICAT, Iniciativas Culturais Arte e Técnica
 IST, Instituto Superior Técnico (Universidade Técnica de Lisboa)
 IHRU, Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana
 ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos
 SNA, Sindicato Nacional dos Arquitectos
 SPUIA, Secção Portuguesa da União Internacional dos Arquitectos
 UTL, Universidade Técnica de Lisboa

615

Entrevistas realizadas:

Arquitecto Alcino Soutinho;
 Arquitecto Carlos Carvalho Dias;
 Arquitecto Carlos Loureiro;
 Arquitecto João Campos;
 Arquitecto Mário Trindade;
 Arquitecta Noémia Coutinho;
 Arquitecto Pedro Vieira de Almeida;
 Arquitecto Jorge Pimentel;
 Arquitecto Sérgio Fernandez;
 Arquitecto Antonio Moura;
 Mestre (escultor e pintor) José Rodrigues
 Dr. Sobral Torres;
 Dr. Jacinto Rodrigues;
 Engenheiro Napoleão Amorim;
 Engenheiro Ribeiro;
 Brochado Gonçalves, bisneto sobrinho de Rocha Gonçalves;
 Dr.^a Noemy Olivio França, filha do Dr.^o Olivio França;
 Eng. João Macedo da Cunha e Dr.^a Aida Pereira, netos de Olivio França;
 Dr.^a Maria Rita Araújo, sobrinha do antigo proprietário da moradia ATR, Aristides
 Ribeiro;
 Sr. Fernando Lourenço, sobrinho do Sr. Lourenço do Solar da Conga (restauran-
 te frequentado por Viana de Lima)

1943			1944			1945			1946			1947			1948			1949			1950			1951			1952					1953				
	9, 10, 12	12 num																																		

[illegible]

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abrantes, Nuno 438
 Abreu, Mário de 54, 175
 Adorno, Theodor W. 152
 Afonso Henriques, Afonso 91
 Agrasar, Fernando 22, 178
 Albert Einstein, Albert 131
 Almeida Garrett, Francisco de Lancastre de 372
 Almeida Garret, Antão de 53
 Almeida, Pedro Vieira de 196, 238, 245, 256, 289, 407, 426, 438, 476, 518
 Amaral, Keil do 113, 119, 122, 236
 Amorim, Napoleão 376, 416, 455, 480, 488
 Anderson, Hendrik 206
 Andersen, João 246, 407
 André, Louis-Jules 69
 Ângelo, Miguel 213, 215, 369, 536
 Antonio Maura, 116
 Aquino, Tomás de 84
 Araújo, Arnaldo 416
 Araújo, Ignacio 500, 502, 530, 532
 Aristóteles 152
 Averuno Filarete, Antonio 376
 Auerbac, Erich 142, 144
 Auzell, Robert 242
 Azevedo, Guilherme de 125
 Azevedo, Rogério de 54, 66, 67, 76, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 96,
 101, 102, 112, 113, 121, 122, 161, 167, 175, 179, 180, 182, 197, 245, 246,
 286, 308, 366, 370, 467, 537, 542

B

Bachelard, Gaston 478
 Balzace, Honoré de 46
 Bacon, Francis 536
 Banham, Reyner 128
 Barbosa, Cassiano 63, 72, 359, 361, 366, 407
 Barros, João de 43
 Barroca, Rogério 67
 Batalha Reis, Jaime 125
 Battista Alberti, Leon 375, 376, 420, 536
 Bauhaus 18, 258, 501
 Beethoven, Ludwig Van 48
 Behrens, Peter 128, 190, 191, 235, 383, 384
 Benavente, Jacinto 116

Benevolo, Leonardo 130, 131, 165, 198
Benjamin, Walter 534
Berlage, Hendrik Petrus 54, 384
Bini, Calza 204
Bloc, André 250, 253
Bo Bardi, Lina 152, 156
Boaventura, Manuel 46
Boito, Camilo 476
Borges, Francisco 518, 537
Borges, Maria 28, 378, 389, 433, 441
Borromini, Francesco 375
Botelho, Manuel 216
Bouxin, André 401
Braga, Teófilo 125
Bramante, Donato di Angelo del Pasciuccio 375
Branco, Cassiano 55, 112, 122
Brandi, Cesar 476
Braque, Georges 131
Breuer, Marcel 388
Brito, António 67
Brito, Júlio de 52, 67, 122, 175
Broggi, Carlo 120
Brunelleschi, Filippo 375

C

Camões, Luís de 142
Campos, Ezequiel de 53, 197, 199, 242, 254
Campos, João 229, 246, 262
Candilis, Georges 409
Cardoso, António 70, 71, 75
Carlo Argan, Giulio 382, 534
Carneiro, Alberto 481
Carr, John 51
Carvalho, Rosendo 135
Castelo Branco, Camilo 47
Cezanne, Paul 534, 536
Chopin, Frédéric 48
Cívico, Vincenzo 204
Cobra, António 48
Coelho, Adolfo 43
Conde de Vizela 76
Consilieri, Victor 478, 501, 502, 514
Correia, Mendes 204
Costa, Alves 70, 107
Costa, Francisco Pereira da 136

Coutinho, Noémia 95
Curtis, William 15, 127, 128, 129, 158, 178, 262

D

Daudet, Alphonse 479
Deleuze, Gilles 536
Delgado, Humberto 455
Denis Daly, César 134
Dermée, Paul 191
Descartes, René 369
Deus, João de 47
Duarte, Carlos 138
Dias, Carvalho 416
Dinis, Júlio 125
Dudok, Willem Marinus 176
Dutert, Ferdinand Louis 73

E

Eiffel, Gustave 52
Emery, Pierre-André 409
Eisenman, Peter 536

F

Fagiolo, Maurizio 536
Fernandes, José M. 113
Fernandez, Sérgio 237
Ferreira, Delfim 287
Ferreira, Pedro 136
Ferro, António 116, 117, 161
Figueiredo, Fidelino de 47
Figueira, Jorge 154
Figueiredo, Rute 136
Filgueiras, Octávio Lixa 57, 63, 416
Flegenheimer, Julien 120
Folgado, Sandra Cristina 107
Foucault, Michel 108
Frampton, Kenneth 134, 161, 162, 175, 189, 397, 401
França, Olívio 29
Franco, Francisco 122
Freitas Branco, João de 48
Freitas, Coelho 55
Fry, Maxwell 250

G

Gancellotti, Gino 163
Garibaldi, Giuseppe 116

Garnier, Tony 244
Garrett, Almeida 242
Gaudí, Antonio 16
Giedion, Sigfried 127, 139, 340, 345, 372, 384, 389, 401, 412
Giovannon, Gustavo 476
Goebbels, Joseph 117
Godinho, Januário 55, 180, 182
Gonçalves, Rocha 28, 302, 371, 423, 449
González, Josefina 389
Gresleri, Giuliano 205
Gropius, Walter 18, 128, 129, 190, 235, 240, 258, 318, 374, 382, 386, 423, 435,
442, 472, 478, 537
Guerra Junqueiro, Abílio Manuel 47, 125
Guerra, Sánchez 116
Gunther Nonell, Anni 54

H

Hadjinicolaou, Nicos 21, 23, 24, 25, 27, 32, 33, 34, 36, 81
Hall, Edward T. 55
Handel, Wolfgang Georg Friedrich 48
Hans Scharoun, Bernhard 250
Haupt, Karl Albercht 110
Haussmann, Georges-Eugène 196, 200, 201, 202
Henri Poincaré, Jules 478
Hitchcock, Henry-Russell 15, 127
Hitler Adolf 116, 122
Hoffmann, Josef 113
Horta, Víctor 120
Hower, Ebenezer 250
Howell, William 409

I

J

Jeanneret, Charles-Edouard 189
Jeanneret, Pierre 206
Jones, Thomas Dilen 55
Jung, Carl 287

K

Kandinsky, Wassily 21, 41, 532

L

Lacerda, Aarão de 60, 67
Laffite, Paul 191
Laloux, Victor Alexandre Frédéric 69, 73
Lanhas, Fernando 359
Le Corbusier 18, 121, 122, 133, 138, 156, 158, 189, 191, 192, 193, 194, 198,

201, 202, 206, 208, 209, 211, 212, 216, 217, 236, 237, 238, 240, 258, 274,
 280, 284, 285, 286, 287, 292, 295, 302, 304, 307, 311, 316, 318, 319, 320,
 321, 323, 333, 336, 340, 342, 349, 354, 368, 374, 375, 382, 384, 386,
 396, 407, 410, 421, 429, 442, 524, 534, 537

Lefèvre, Camille 120

Léger, Fernand 131, 401

Lévi-Strauss, Claude 545

Lino, Acácio 67

Lino, Raul 110, 111, 117, 118, 119, 122, 123

Lisle, Forrest F. 176

Littre, Émile 45, 46

Loos, Adolf 113, 158, 245, 278, 438

Lopes, Amoroso 55, 68, 203

Lopes Graça, Fernando 48

Losa, Arménio 55, 59, 61, 63, 71, 76, 122, 161, 165, 175, 179, 180, 182, 199,
 204, 236, 245, 359, 407

Lopes, Joaquim 67

Lurçart, André 250

Lumière, Louis e Auguste 132

K

Kandinsky, Wassily 21, 41, 532

M

Madureira, Beatriz 76

Maia, Carlos da 361

Maia, Manuel da 106

Mallet-Stevens, Robert 158

Marques, Manuel 54, 55, 67, 113, 203

Martins, Oliveira 46, 125, 407

Matos Fernandes, António 374

Mattos, Mello 135

Mayekawa, Kunio 399

Mesa Jaramillo, Antonio 401

Medina, João 81

Melo, Elísio de 52

Mendes, Manuel 51, 53, 68, 103, 108, 285

Meumann, Ernesto 216

Mondrian, Pieter Cornelis 128

Montaner, Josep Maria 152

Monteiro, Pardal 112, 113, 122, 235

Monteiro, José 109

Monteiro, Miguel de Mendonça, 60, 67

Moreira da Silva, David 77

Monteys, Xavier 189

Montuori, Eugenio 163

Mozart, Amadeus 49
Morris, William 127, 131, 132
Muga, Henrique 254, 287
Mumford, Eric 372, 395, 398
Mumford, Lewis 139
Mussolini, Benito 116, 122, 162, 164
Mussorgsky, Modest 49
Muthesius, Hermann 190
Muthesius, Adam Gottlieb 131
Muzio, Giovannio 52, 161, 165, 167, 197, 203, 204
Muybridge, Eadweard 132

624

N

Nasoni, Nicolau 51
Negreiros, Almada 18
Nénot, Henri-Paul 120
Neto, Maria João Baptista 60, 81
Neufert, Ernst 63
Neutra, Richard J. 250
Neumann, Alfred 401
Neves, Alberto 416
Newton, Isaac 131

O

Oberlander, H. Peter 401
Ozenfant, Amédée 191
Oliveira, Guedes de 67
Oliveira, Marques de 73
Ortigão, Ramalho 125
Orpheu 16, 116
Otlet, Paul 198, 206, 208

P

Pacheco, Duarte 81, 203, 204, 244
Palladio, Andrea di Pietro della Gondola 536
Panofsky, Erwin 34
Parker, Barry 52, 111, 196, 202
Pascoais, Teixeira de 46
Perrault, Claude 376
Perret, Auguste 189, 191, 241
Pessoa, Fernando 18, 47, 116
Pevrnes, Nikolaus 127, 139
Piaget, Jean 478
Picasso, Pablo 131, 132, 142, 544
Piccinato, Luigi 163
Piacentini, Marcello 52, 162, 165, 164, 167, 197, 203

Pintor, Santa-Rita 116
Platão 152, 214, 215, 367
Pombal, Marquês de 105
Portas, Nuno 70, 105, 115, 120, 134, 140, 141, 234, 235, 236, 237
Porto, José 55
Porto, Silva 44
Primo de Rivera, Miguel 116

Q

Queirós, Eça de 47, 125, 361
Quenta, Antero de 46, 47, 125

R

625

Ramos, Carlos 72, 112, 113, 122, 246
Ramos, Rui 239, 240, 241, 245, 433, 438, 441, 499, 518
Reis, Soares dos 73
Resende, Miguel 204
Ribeiro, Ana Isabel 137
Ribeiro, Aristides 125, 368, 371, 425, 467
Ribeiro, Valentim 42, 51
Ricca, Agostinho 72, 407
Richter, Sviatoslav 49Rodrigues, Jacinto 229, 475
Rodrigues, José 475
Rogers, Ernesto 139, 152, 153, 399, 420, 421
Roth, Alfred 399
Rohe, Ludwig Mies van der 128, 190, 382
Rolland, Romain 46
Rowe, Colin 128

S

Sá-Carneiro, Mário de 18, 116
Saint-Simon, Henri de 45
Santos, Eugénio dos 106
Sampaio, Rodrigues 45
Sardinha, António 84
Sardinha, José 73
Salazar, Oliveira 49, 50, 58, 81, 84, 117, 120, 244
Scalpelli, Alfredo 163
Schroder, Rietveld 128
Schuman, Robert 48
Sebastian Bach, Johann 48
Secca, Amândio 196
Sérgio, António 46, 47
Segurado, Jorge Stravinsky, Igor 48
Serlio, Sebastiano 91, 375
Sert, Josep Lluís 372, 398, 399, 401, 407

Seyrig, Théophile 52
 Siclis, Charles 54
 Silva, Agostinho da 46
 Silva, Cristino da 112, 113, 115, 122, 161
 Silva, Luís Cristino da 136
 Silva, Maria José Marques da 77
 Silva, Marques da 53, 55, 57, 59, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 78, 87, 102, 108,
 109, 110, 111, 167, 170, 171, 175, 241, 245, 375, 537, 542
 Silva, Pais da 106
 Siza Vieira, Alvaro 134, 139, 154
 Smithson, Peter 399
 Soutinho, Alcino 385
 Souto de Moura, Eduardo 139, 437
 Souza Cardoso Amadeu de 116
 Souza Cortez, António de 262
 Stevens, Mallet 113, 294
 Speer, Albert 235
 Sullivan, Henry 107, 112, 113, 122, 136

T

Tainha, Manuel 527
 Tartini, Giuseppe 48
 Távora, Fernando 366, 407, 415
 Teige, Karel 198, 211
 Telmo, Contineli 18, 122, 161, 235
 Tomé, Miguel 89, 91
 Tostões, Ana 108, 136, 137, 449
 Turani, Giuseppe 116

V

Vago, Joseph 120
 Van Doesburg, Theo 128
 Van Eesteren, Cornelis 399, 414
 Van Eyck, Aldo 399
 Van de Velde, Henry 128
 Velde, Henri V. 131, 384
 Ventura Terra, Miguel 51, 109, 110
 Venturi, Lionello 192, 198, 212, 213, 215, 368, 369, 534
 Venturi, Robert 240
 Viana de Lima, Alfredo 13, 14, 22, 23, 24, 25, 27, 29, 32, 34, 35, 37, 38, 39, 41,
 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 55, 58, 59, 60, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 70,
 72, 73, 74, 75, 76, 78, 81, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 94, 95, 96, 99, 101, 103,
 105, 108, 109, 110, 111, 121, 123, 125, 129, 130, 133, 135, 138, 139, 140,
 141, 144, 152, 158, 165, 167, 169, 174, 177, 179, 180, 187, 189, 193, 194,
 195, 196, 198, 199, 200, 212, 213, 214, 216, 217, 218, 220, 223, 224, 236,
 237, 238, 239, 241, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 258, 262, 270, 279, 280,

284, 286, 287, 288, 289, 292, 294, 296, 297, 301, 302, 304, 306, 308, 311,
312, 314, 317, 318, 320, 321, 323, 332, 334, 338, 340, 342, 345, 347, 349,
353, 359, 362, 366, 368, 370, 372, 374, 375, 376, 382, 383, 384, 388, 391,
392, 394, 396, 398, 401, 405, 407, 408, 409, 413, 415, 416, 420, 423, 429,
433, 437, 438, 442, 444, 448, 449, 453, 455, 467, 473, 475, 478, 480, 490,
493, 499, 513, 529, 530, 531, 534, 535, 536, 538, 539, 540, 543, 545

Vianna, Alfredo 44
Vianna, Manoel José Gonçalves 44, 45
Vinci, Leonardo da 192, 213, 215, 216
Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel 89, 189, 190, 191
Vitrúvio 77
Vivaldi, Antonio 48

Z
Zevi, Bruno 15, 129, 139, 161, 162, 167, 189, 237, 382, 384
Zollinger, Otto 250, 255, 258, 280

W
Wilde, Oscar 156
Winter, Pierre 372
Wogenscky, André 374, 396, 401, 407, 408
Wright, Frank Lloyd 156, 176, 278, 384, 438

Referências

Referências das imagens do Capítulo 1

SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 34.

1.1. LOZA, Rui Ramos (Coordenador), *CRUARB 25 anos de reabilitação urbana*, edição Câmara Municipal do Porto, 1.^a Edição, Porto, 2000, p 32.

1.1a. LOZA, Rui Ramos (Coordenador), *CRUARB 25 anos de reabilitação urbana*, Edição Câmara Municipal do Porto, 1.^a Edição, Porto, 2000, p 31.

1.1b. O.A.

1.1c. O.A.

1.1d. O.A.

1.2. <http://www.flickr.com>.

1.3. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna – Ensaíam sobre a casa Cortez/Porto (1941)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p65.

1.4-8. O.A.

1.9. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p.166.

1.10. Viana de Lima e família, foto de família.

1.11. Viana de Lima de barco no rio Cávado, foto de família.

1.12. ABRANTES, Nuno, *Viana de Lima: a casa Maria Borges*, prova Final FAUP 1999/2000, p. 29.

1.13. ABRANTES, Nuno, *Viana de Lima: a casa Maria Borges*, prova Final FAUP 1999/2000, p. 30;

1.14-16. Casa das Marinhas.

1.17-18. Revista *Monumentos* N.º 32, Dezembro 2002, p 127.

1.19. Revista *ATRIUM*, p 36.

1.20-21. Câmara Municipal de Vila Nova de Cerveira.

1.22. CONSIGLIERI, Victor, *as metáforas da Arquitectura contemporânea*, 1.^a edição, Editorial Estampa, Lda, Lisboa, 2007, p. 79.

1.23. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a Introdução da Arquitectura Moderna em*

Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto (1940) URB Atelier, Porto, 2011, p. 68.

1.23a. CAMPOS, João, Viana de Lima e a Introdução da Arquitectura Moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto (1940) URB Atelier, Porto, 2011, p. 68.

Referências das imagens do Capítulo 2

2.24. http://clubedecoleccionadoresdegaia.blogspot.pt/2010_10_01_archive.html

2.25. Foto de família.

2.26. Revista - Ilustração Portuguesa, 08/12/1923, pág. 20

2.27. (<http://www.flickr.com/photos/biblarte/3787640875/>).

2.27. O A.

2.28. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, Porto - Cais da Ribeira, Margens do Tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto, 1997, p 15.

2.29. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, Porto - Cais da Ribeira, Margens do Tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto, 1997, p. 45.

2.30. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, Porto - Cais da Ribeira, Margens do Tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto, 1997, p 26.

2.31. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, Porto - Cais da Ribeira, Margens do Tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto, 1997, p 20.

2.32. FIGUEIRA, Jorge, PROVIDENCIA, Paulo, GRANDE, Nuno, Porto 1901-2001, Guia de arquitectura moderna, Livraria Civilização Editora, Porto, 2001.

2.33. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, Porto - Teatro Rivoli, Margens do Tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto, 1997, p 40.

2.34. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, Porto - Teatro Rivoli, Margens do Tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto, 1997, p 99.

2.35. MARQUES, Hélder, FERNANDES, José, Martins, Luís, Ed. Afrontamento, Porto, p 87.

2.36. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, Porto - Estação de S. Bento, Margens do Tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto, 1997, p 73.

2.37. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva*, Colecção Arquitectos Portugue-

ses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p 57.

2.38-39. O.A.

2.40. FIGUEIRA, Jorge, PROVIDENCIA, Paulo, GRANDE, Nuno, Porto 1901-2001, *guia de arquitectura moderna*, Livraria Civilização Editora, Porto, 2001.

2.41. restosdecolecção.blogspot.pt

2.42. TAVARES, André, *os Fantasmas de Serralves*, DAFNE Editora, 1ª Edição, Porto, 2007, p 327.

2.43. Arquivo da Câmara Municipal de Matosinhos.

631

2.44. TOSTÕES, Ana, *Arquitectura moderna portuguesa*, 1920-1970, IPAR, Lisboa, 2003, p. 184.

2.45. O.A.

2.46. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, *Porto - palácio de cristal, margens do tempo*, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto 1997, p.246.

2.47. O.A.

2.48. Ciclo de Desenho em Portugal Século XX, Ministério da Cultura / Instituto de Arte Contemporânea, p. 87 e p. 173.

2.49. Escola de Belas Artes da Universidade do Porto ESBAUP.

Referências das imagens do Capítulo 3

3.50. casadecamilo.files.wordpress.com

3.51. Arquivo, ESBAUP.

3.51a. O. A.

3.51b. O. A.

3.52. Revista *Casabella* – Site da revista.

3.53. Arquivo da ESBAUP.

3.54/5. FIGUEIRA, Jorge, PROVIDENCIA, Paulo, GRANDE, Nuno, Porto 1901-2001, *guia de arquitectura moderna*, Livraria Civilização Editora, Porto, 2001.

3.56. sigarra.up.pt.

3.57. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, *Porto - vista geral da Avenida dos Aliados, margens do tempo*, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto 1997, p. 87.

3.58. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, *Porto - Estação de S. Bento, margens do tempo*, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto 1997, Porto, p. 31.

3.59. CARDOSO, António, *J. Marques da Silva, Arquitecto, 1869-1947*, Secção Regional do Norte AAP, p 6.

632

3.60. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva, Colecção Arquitectos Portugueses*, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p.68.

3.61. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva, Colecção Arquitectos Portugueses*, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p. 69.

3.62. CARDOSO, António, *J. Marques da Silva, Arquitecto, 1869-1947*, Secção Regional do Norte AAP, p. 46.

3.63. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva, Colecção Arquitectos Portugueses*, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011.

3.64. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva, Colecção Arquitectos Portugueses*, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011.

3.65. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva, Colecção Arquitectos Portugueses*, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p.12.

3.66. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva, Colecção Arquitectos Portugueses*, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p.55.

3.67. CARDOSO, Ana Sofia, *Marques da Silva, Colecção Arquitectos Portugueses*, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p.54.

3.68. Catálogo da Exposição “Marques da Silva Guimarães”, 2006.

3.69. Catálogo da Exposição “Marques da Silva Guimarães”, 2006

3.71. O A.

3.71. O A.

3.71.a O A.

3.72. AZEVEDO, Rogério de, 1934 - *A Arquitectura no Plano Social*, Conferência no Club Fenianos Portuenses.

3.73. Arquivo do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana IHRU.
(www.monumentos.pt)

3.74. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.
(www.monumentos.pt)

3.74a. O.A.

3.75. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico.

633

3.76. Arquivo da Biblioteca do Porto

3.76a. Arquivo da Biblioteca do Porto.

3.77. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)

3.78. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)

3.79. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt).

3.80. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt).

3.81. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)

3.82. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)

3.83. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)

3.84. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)

3.85. O.A.

3.86. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)

- 3.87. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)
- 3.88. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)
- 3.89. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)
- 3.90. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)
- 3.91. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)
- 3.92. Arquivo do Sistema de Informação para o Património Arquitectónico (www.monumentos.pt)
- 3.93-95. O.A.
- 3.96.-3.96a. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana IHRU.
- 3.97. www.antoinne.nl/fotolog/index.php/tag/dudok/.
- 3.98. <http://lamaisondeverre.blogspot.pt/2012/12/the-second-architect-behind-it-all.html>.
- 3.99. MUMFORD, Eric, *The CIAM Discourse on Urbanism*, 1928-1960, Massachusetts: The MIT Press, Cambridge, 2000, p. 93.
- 3.100. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana IHRU.
- 3.101. Revista *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação, Reunidas*, Ano XXXII, 3ª Série, N.º 54 (Setembro 1939), p. 12.
- 3.102. www.camaramunicipaldapovoa.pt
- 3.103. www.camaramunicipaldapovoa.pt.
- 3.104. www.camaramunicipaldapovoa.pt
- 3.105. Revista *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação, Reunidas*, Ano XXXII, 3ª Série, N.º 54 (Setembro 1939), p. 11.
- 3.106. http://anossapovoa.blogspot.pt/2010_04_18_archive.html.
- 3.107. Arquivo do Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana IHRU.

3.107a. Arquivo da ESBAUP.

Referências das imagens do Capítulo 4

4.108. RODRIGUES, Jacinto, *Agostinho Ricca – Projectos e Obras de 1948 a 1995*, Edição Agostinho Ricca e Ordem dos Arquitectos da Zona Norte, Porto, 2001, p. 93

4.109. <http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Cartografia/paginas/Planta-topografica-Lisboa-Eugenio-dos-Santos-Carvalho-Carlos-Mardel.aspx>

4.109a. http://www.igeo.pt/servicos/DPCA/museu/Exposicoes/Portugallia_Cartographica/Map16.htm

635

4.110. <http://www.hiru.com/historia/la-revolucion-industrial-i>.

4.111. projetosdefuturo.blogspot.pt.

4.112. monumentosdesaparecidos.blogspot.pt.

4.113. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

4.114. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913-1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 11.

4.115. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913-1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 12.

4.116. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a Introdução da Arquitectura Moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto (1941)* URB Atelier, Porto, 2011, p. 67.

4.117. *Revista Ocidente* de 03/11/1889.

4.118. Catálogo da Exposição de Arquitectura do Século XX, Centro Cultural de Lisboa, p. 147.

4.119. Catálogo da Exposição de Arquitectura do Século XX, Centro Cultural de Lisboa, p. 147.

4.120. [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Palácio_de_São_Bento_\(Lissabon_2009\).jpg](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Palácio_de_São_Bento_(Lissabon_2009).jpg).

4.121. <http://coelhopresidente.wordpress.com/>

4.122-24. O.A.

4.125. BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum FrankKfurt am Main, FrankKfurt e Lisboa, 1997, p. 158.

4.126. O.A.

4.127 BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum FrankKfurt am Main, FrankKfurt e Lisboa, 1997, p. 175.

4.128. BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum FrankKfurt am Main, FrankKfurt e Lisboa, 1997, p. 170.

4.129. BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum FrankKfurt am Main, FrankKfurt e Lisboa, 1997, p. 180.

4.130. BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum FrankKfurt am Main, FrankKfurt e Lisboa, 1997, p. 166.

4.131. <http://restosdecoleccao.blogspot.pt>

4.132. <http://restosdecoleccao.blogspot.pt>.

4.133. Arquivo Municipal da Câmara do Porto.

4.134. Biblioteca Particular de Ana Coutinho e Castro.

4.135. Biblioteca e arquivo de José Pacheco Pereira.

4.136. Biblioteca Nacional de Portugal, <http://ephemerajpp.com/>.

4.137. flickr.com

4.138. Arquivo da Biblioteca do Porto.

4.139. Arquivo da Biblioteca do Porto.

4.140. mfls.blogs.sapo.pt/tag/jorge+colaço.

4.141. [doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os planos-do-porto-dos-almadas-](http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-)

aos.html.

4.142. Arquivo da Biblioteca do Porto.

4.143. Biblioteca Particular de Viana de Lima.

4.144. doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html.

4.145. Capítulo 10, pág. V3, da revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, 1939, N.º 5 de Maio.

4.146. Capítulo 10, pág. V3, da revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, 1939, N.º 5 de Maio.

637

4.147. pt.m.wikipedia.org.

4.148. doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html.

4.149. doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html.

4.150. doportoenaoso.blogspot.pt/2010/09/os-planos-do-porto-dos-almadas-aos.html.

4.151. <http://www.flickr.com/photos/26577438@N06/2679905048/in/photolist>.

4.152. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*, 1947-1952, Edições Asa, Porto, 1972, p.127.

4.152a. MAGRI, Lúcio, TAVARES, José Luís, *Arménio Losa-Cassiano Barbosa*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila Conde, 2011, p.10.

Referências das imagens do Capítulo 5

5.153. O.A.

5.154. <http://littleaesthete.com/top-10-porto/cafe-majestic-porto/>

5.155. <http://www.minube.pt/fotos/sitio-preferido/888/308250>

5.156. WEBB, Philip, *Arts & Crafts House*, Phaidon Press Limited, London, 1999.

5.157. <http://cultura.culturamix.com/arte/obras-de-piet-mondrian>.

5.158. [http://www.flickrriver.com/photos/tags/schröderhuis/interesting/Rietveld, 1924](http://www.flickrriver.com/photos/tags/schröderhuis/interesting/Rietveld,1924)

5.159. [http://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/2-0-arquitectura-entre-1918-1940/bauhaus/b-fabrica-aeg-behrens0025/;](http://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/2-0-arquitectura-entre-1918-1940/bauhaus/b-fabrica-aeg-behrens0025/)

5.160. [http://saisdeprata-e-pixels.blogspot.pt/2007/10/fotografar-arquitectura.html;](http://saisdeprata-e-pixels.blogspot.pt/2007/10/fotografar-arquitectura.html)

5.161. www.esec-josefa-obidos.rcts.pt

5.162-64. O.A.

5.165. [http://calnewport.com/blog/2007/10/10/the-einstein-principle-accomplish-more-by-doing-less/;](http://calnewport.com/blog/2007/10/10/the-einstein-principle-accomplish-more-by-doing-less/)

5.166. <http://abuscapelasabedoria.blogspot.pt/2010/04/o-portugues-uma-obra-de-arte-cubista.html>

5.167. GOSSEL, Peter e Leuthauser, *Arquitectura del siglo XX*, Taschen, Nuremberg, 1990, p. 36.

5.168. <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

5.169. [http://moleskinearquitectonico.blogspot.pt/2011/06/walter-gropius-bauhaus-de-dessau.html.](http://moleskinearquitectonico.blogspot.pt/2011/06/walter-gropius-bauhaus-de-dessau.html)

5.170. <http://www.espacioliving.com/1109216>

5.171. Casa das Marinhas.

5.172. <http://portaildocumentaire.citechailot.fr/>

5.173. Biblioteca do Porto.

5.174. Biblioteca do Porto, Nº 1 – 4ª série –ano XLV – Março / Abril de 1952.

5.175. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 116.

5.176. Arquivos digitais de www.architectural-review.com.

5.177. Arquivos digitais de www.casabella.com

5.178. Arquivos digitais de www.larchitectureaujourd'hui.fr

5.179. Arquivos digitais de www.larchitectureaujourd'hui.fr

5.180. Biblioteca de Esposende.

5.180ª Biblioteca de Esposende

5.181. Pablo Picasso, Portrait d'un peintre d'après Le Greco, 1950 - Claude, Jean-Chistophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p.58.

5.181a. O quadro da génese de Pablo - Picasso, Portrait d'un peintre de Le Greco, 1950 - Claude, Jean-Chistophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p.59

639

5.181b. Diego Vélasquez, L'InfanteMarie Marguente, vers 1653 - Claude, Jean-Chistophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p.64

5.181c. Pablo Picasso, Infanta Margarita, 1957 - Claude, Jean-Chistophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p. 65

5.181d. Francisco Goya, Le 3 Mai 1808 À Madrid, les fusillades sur la montagne du Principe Pio, 1814 - Claude, Jean-Chistophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p. 70

5.181e. Pablo Picasso, Massacre en Corée, 1955 - Claude, Jean-Chistophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p 71

5.182. GOSSEL, Peter e Leuthauser, *Arquitectura del siglo XX*, Taschen, Nuremberg, 1990, p.150.

5.182a. O.A.

5.183. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, TASCHEN, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p. 61.

5.183a. <http://library.calvin.edu/hda/node/1442>

5.184. Casa das Marinhas.

5.184a. Casa das Marinhas.

5.185. Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *OEuvre Complète 1910-1929*, Girsberger, Zurich 1937, pp.190-197, 1º Volume, p. 185.

5.186. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 98.

5.186a. O.A.

5.187. Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *OEuvre Complète 1910-1929*, Girsberger, Zurich, 1937, 1º Volume, (p.190-197), p. p.195

5.187a. O.A.

5.188. Le Corbusier et Pierre Jeanneret, *OEuvre Complète 1910-1929*, Girsberger, Zurich, 1937, 1º Volume, pp.190-197.

5.188a. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 99 e 101.

5.189. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.190. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 114.

5.191. http://en.wikipedia.org/wiki/File:Walter_Gropius_photo_Gropius_house_Lincoln_MA.jpg

5.192. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 110.

5.193. <http://archidialog.com/2010/09/11/le-corbusier-la-tourette-inspiration-sources-“conscious-inspiration/>

5.194. <http://archidialog.com/2010/09/11/le-corbusier-la-tourette-inspiration-sources-“conscious-inspiration/>

5.195. <http://archidialog.com/2010/09/11/le-corbusier-la-tourette-inspiration-sources-“conscious-inspiration/>

5.196. <http://archidialog.com/2010/09/11/le-corbusier-la-tourette-inspiration-sources-“conscious-inspiration/>

5.197. O.A.

5.198. BALTANÁS, José, *für Text und Fotos*, Fondation Le Corbusier/VEGAP, Barcelona für die Zeichnungen, 2005.

5.198a. BALTANÁS, José, *für Text und Fotos*, Fondation Le Corbusier/VEGAP, Barcelona für die Zeichnungen, 2005.

5.199-01. O A

5.202. art-deco-designers.blogspot.com.

5.203. www.flickr.com

641

5.204. es.wikiarquitectura.com

5.205. www.flickr.com

5.205a. www.flickr.com

5.206. CURTIS, William, *la Moderna Arquitectura*, 1ª Edição espanhola, Madrid, 1986, p.73.

5.207-09. O.A.

5.210. www.flickr.com/photos/mytripsmypics/7187263348/l/in/photostream/

5.211. O.A.

5.212. <http://www.albertoperconte.it/?p=121>;

5.213. <http://www.hotze.net/Roma/mappa.htm>

5.214. <http://www.panoramio.com/m/photo/10886652>

5.215. OFTELAND, Hanne Storm, *Sabaudia 1934*, University of Oslo, Institute for Art History, Spring, 2002, Thesis for the Degree of Cad Philol, plate 18.

5.216. OFTELAND, Hanne Storm, *Sabaudia 1934*, University of Oslo, Institute for Art History, Spring, 2002, Thesis for the Degree of Cad Philol, plate 18.

5.217. Casa dell'Architettura | Istituto di cultura urbana ONLUS | Via Cialdini, 6 - 04100 - Latina | ITALIA.

5.218. Casa dell'Architettura | Istituto di cultura urbana ONLUS | Via Cialdini, 6 - 04100 - Latina | ITALIA.

- 5.219. Casa dell'Architettura | Istituto di cultura urbana ONLUS | Via Cialdini, 6 - 04100 - Latina | ITALIA.
- 5.220. Casa dell'Architettura | Istituto di cultura urbana ONLUS | Via Cialdini, 6 - 04100 - Latina | ITALIA.
- 5.221. Casa dell'Architettura | Istituto di cultura urbana ONLUS | Via Cialdini, 6 - 04100 - Latina | ITALIA.
- 5.222. Revista *Architettura*, 1935-XIII, Setembro, Fascículo IX.
- 5.223. Arquivo da Escola Superior de Belas Artes, Porto.
- 5.224. Casa dell'Architettura | Instituto di cultura urbana ONLUS | Via Cialdini, 6 - 04100 - Latina | ITALIA.
- 5.225. Arquivo da Escola Superior de Belas Artes do Porto.
- 5.226. Revista *Architettura*, 1935-XIII, Setembro, Fascículo IX.
- 5.227. <http://www.flickr.com/photos/25831000@N08/3531308517/in/photolist-6o3SZB-6o87Zq-6sLy5F/lightbox/>
- 5.228. O.A. sobre desenho do Arquivo da Escola Superior de Belas Artes do Porto.
- 5.229. Arquivo da ESBAUP.
- 5.230. O.A. sobre desenho do Arquivo da Escola Superior de Belas Artes do Porto.
- 5.231. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes
- 5.231a. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes
- 5.231b. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes
- 5.231c. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes
- 5.231cl. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes
- 5.231d. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes
- 5.232. O.A.
- 5.232a. GOSSEL, Peter e Leuthauser, *Arquitectura del siglo XX*, Taschen,

Nuremberg, 1990, p. 134.

5.233. O.A.

5.233a. O.A.

5.234. O.A.

5.234a. O.A.

5.235. GOSSEL, Peter e Leuthauser, *Arquitectura del siglo XX*, Taschen, Nuremberg, 1990, p. 135.

5.236. O.A.

643

5.237. <https://fbcdn-sphotos-f-a.akamaihd.net>

5.237a. Pormenor da Garagem - O.A.

5.238. TOSTÕES, Ana, *Arquitectura Moderna Portuguesa, 1920-1970*, IPAR, Lisboa, 2003, p184.

5.239. <http://www.friern-barnet.com/picture/number154.asp>

5.240. Arquivo da Escola Superior de Belas Artes Porto ESBAUP.

5.241. Arquivo da ESBAUP.

5.242. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes

5.243.O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes

5.244.O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes

5.244a. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes

5.244b. O.A sobre desenho da ESBAP.

5.244c. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes

5.245 O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes

5.246 O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes

5.246a O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.247. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por

Phaidon Editors, New York, 2008, p. 146.

5.248. http://books.google.pt/books?id=f60aAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=bibliogroup:%22Entretiens+sur+l'architecture%22&hl=pt-PT&sa=X&ei=neVsUu_QCM-Q7AaAvoAg&ved=0CDMQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

5.249 COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p 72.

5.250. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p 167.

644

5.251. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p 116.

5.252 O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.253. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p 116.

5.254. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p 117.

5.255. FIGUEIRA, Jorge, PROVIDENCIA, Paulo, GRANDE, Nuno, Porto 1901-2001, *guia de arquitectura moderna*, Livraria Civilização Editora, Porto, 2001, ficha n.º 2.

5.256. Biblioteca da FAUP

5.257. MARQUES, Hélder, Fernandes, José, Martins, *percursos nos espaços e nas memórias*, edições Afrontamento, Porto, 1990, p. 10.

5.258. LAMAS, Ressano Garcia, *morfologia urbana e desenho da cidade*, 1.^a edição Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, p.

5.259. Gabinete de Estudo do Plano Geral de Urbanização, primeiro esquema das Grandes Comunicações 7/5/40 AHMP - http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010_11_01_archive.html

5.260. O.A.

5.261 <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.262. http://doportoenaoso.blogspot.pt/2010_11_01_archive.html

5.263-65. O.A.

5.268. http://www.artefascista.it/piacentini_marcello_fascismo__italia__architettura.htm

5.267. LOZA, Rui Ramos (Coordenador), *CRUARB 25 anos de reabilitação urbana*, Edição Câmara Municipal do Porto, 1.ª Edição, 2000, p. 54/55.

5.269. Biblioteca da FAUP.

5.270. <http://www.abitare.it/it/architecture/guido-canella/>

5.271. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

645

5.272. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.273 <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.274. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.275. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.276. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.277. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.278. <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1>

5.279. <http://books.google.pt/books?hl=pt-PT&id=u94YljUZezEC&dq=history+of+criticism+lionello+venturi&focus=searchwithinvolume&q=history+of+criticism+lionello+venturi>

5.280. <http://www.consciencia.org/imagens/PlatoRepublic01.jpg>

5.281. Biblioteca Municipal de Esposende, acervo Viana de Lima.

5.282. MARQUES, Hélder, FERNANDES, José, Martins, PERCURSOS NOS

ESPAÇOS E NAS MEMÓRIAS, Edições Afrontamento, Porto, 1990, p. 101.

5.283. O.A.

5.283a. O.A

5.284. <http://www.viator.com/Paris-attractions/Trocadero/d479-a591>

5.284a. Revista Arquitectura Viva, Monografias 125 (2007), Oscar Niemeyer One Hundred Years, p. 35-6.

5.285. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 98.

5.286. O.A.

5.287. O.A.

5.287a. O.A.

5.287b. O.A.

5.287c. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.287d. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.288-88c. O.A.

5.289. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p.99.

5.290. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.290a. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.291.O.A.

5.291a. O.A.

5.292. MARQUES, Hélder, FERNANDES, José, Martins, *percursos nos espaços e nas memórias*, edições Afrontamento, Porto, 1990, p. 102.

5.293. Simulação dos volumes na zona de estudo do CODA de 1941 de Viana de Lima em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.294. *Jornal de Noticias* de 13/11/96.

- 5.295. PORTAS, Nuno, *a arquitectura para hoje*, 2.^a edição, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p. 228.
- 5.296/7. Biblioteca Particular, Pedro Ramalho, Fernando Távora, Álvaro Siza e Sérgio Fernandez,
- 5.298. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p. 96.
- 5.299. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p. 94.
- 5.300. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p. 103.
- 5.301. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos, 1947-1952*, Edições Asa, Porto 1972, p. 173.
- 5.302/304. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a Introdução da Arquitectura Moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p. 71, 104 e 103.
- 5.305. Biblioteca do Porto.
- 5.306. Biblioteca Delmira Correia, Escola Superior Gallaecia, VN Cerveira.
- 5.307. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p.103.
- 5.308. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos, 1947-1952*, Edições Asa, Porto 1972, p. 154.
- 5.309. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p. 104.
- 5.310. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, *Porto - cais da ribeira, margens do tempo*, Livraria Figueiras, 1^a Edição, Porto 1997, p. 104.
- 5.311. CLÁUDIO, Mário, ALVES, Armando, *Porto - cais da ribeira, margens do*

tempo, Livraria Figueiras, 1ª Edição, Porto 1997, p. 97.

5.312. <http://wikienergia.com/~edp/index.php?title=Imagem:EzequielCampos.jpg>

5.313. OLIVEIRA, J.M. Pereira, *espaço urbano do Porto, condições naturais de desenvolvimento*, Edição Fac-similada da edição original da Alta Cultura, Edições Afrontamento, 1973.

5.314. Biblioteca do Porto, conferências;

5.315. Biblioteca Municipal de Esposende, acervo Viana de Lima.

648

5.316. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)*URB Ateliê, Porto, 2011, p. 57.

5.317. Processo de obras, arquivo Municipal do Porto.

5.318. Catálogo da exposição de 1965, Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.º centenário do Rio de Janeiro, Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950, Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 1965-1966.

5.319. Revista, Atrium. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 36.

5.320. Revista, Atrium. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 36-41

5.321. Processo de obras, arquivo Municipal do Porto.

5.322. Capa da revista *L'Architecture d' Aujourd' hui* de 1939.

5.323 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 37/38.

5.324 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 54/55.

5.325 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 58.

5.326 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 26/27.

5.327 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 34/35.

5.328 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 69.

5.329 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p.35.

5.330 Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 69.

5.331 Eine schweizer. Monatsschrift fur Kunst und Leben, Verlag:
Schonenberger & Gall A.G., Winterthur, Januar 1934, DAS IDEALE HEIM, n.º1,
 VIII Jahrgang, p. 13.

5.332 Arquivo de Zurique, Stadtarchiv, Neumarkt 4, Haus zum untern Rech,
 8001 Züric.

5.333 Eine schweizer. Monatsschrift fur Kunst und Leben, Verlag:
Schonenberger & Gall A.G., Winterthur, Januar 1934, DAS IDEALE HEIM, n.º1,
 VIII Jahrgang.

5.334 Eine schweizer. Monatsschrift fur Kunst und Leben, Verlag:
Schonenberger & Gall A.G., Winterthur, Januar 1934, DAS IDEALE HEIM, n.º1,
 VIII Jahrgang, p. 15.

649

5.335 Revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n.º 2 de Fevereiro de 1939, p. 14.

5.336/7 Eine schweizer. Monatsschrift fur Kunst und Leben, Verlag:
Schonenberger & Gall A.G., Winterthur, Januar 1934, DAS IDEALE HEIM, n.º1,
 VIII Jahrgang, p. 14/15.

5.338 Eine schweizer. Monatsschrift fur Kunst und Leben, Verlag:
Schonenberger & Gall A.G., Winterthur, Januar 1934, DAS IDEALE HEIM, n.º1,
 VIII Jahrgang, p. 14 e O.A.

5.339. O A.

5.340- Arquivo de Zurique, (Eine schweizer. Monatsschrift fur Kunst und Leben,
 Verlag: *Schonenberger & Gall A.G., Winterthur*, Januar 1934, DAS IDEALE HEIM,
 n.º1, VIII Jahrgang), p. 14.

5.346 CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna
 em Portugal, ensaio sobre a casa Cortez / Porto, (1940)* URB Ateliê, Porto, 2011,
 p. 57.

5.347 Exercício de formas realizado por F.L.Wright - Curtis, William, *La Moderna
 Arquitectura*, 1ª edição espanhola, Madrid, 1986, p. 84.

5.348 Estudo comparativo da 1.ª e da 2.ª implantação da moradia DRC, 1939/41
 - Processo de obras, Arquivo Municipal do Porto.

5.349 e 5.349a CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura
 moderna em Portugal, Ensaio sobre a Casa Cortez / Porto, (1940)* URB Atelier,
 Porto, 2011, p. 58, 60, 62 e 64.

5.350 CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna*

em Portugal, ensaio sobre a casa Cortez / Porto, (1940) URB Ateliê, Porto, 201, p. 59, 61, 63 e 64.

5.351, 5.351a CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, ensaio sobre a casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p. (58, 60, 62, e 64) e (59, 61, 63 e 64).

5.351a. Processo de obras, arquivo Municipal do Porto.

5.352-54a. O A

5.354b. O A em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.354c. O.A. em colaboração com o arq. Armando Fernandes.

5.355. Arquivo da CM Porto.

5.355a. Colaboração do Eng. Filipe Lima no desenho da estrutura.

5.355b. Arquivo da CM Porto.

5.356 O.A.

5.357. e 5.357a Arquivo da CM Porto.

5.357b. Arquivo da CM Porto.

5.358. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, ensaio sobre a casa Cortez / Porto, (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p.98

5.359. O.A. sobre foto o Catalogo da exposição de 1965, Comissão Nacional Portuguesa das Comemorações do 4.º centenário do Rio de Janeiro, Aspectos da Arquitectura Portuguesa 1550-1950, Palácio da Cultura, Rio de Janeiro, 1965-1966

5.359a. O.A. sobre imagem da revista "Arquitectura", n.º 74 (Mar. 1962), p. 36-38.

5.359b. O.A. sobre imagem Revista, Atrium. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 36-41.

5.360-60d. O.A.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/pt/7/73/Moradia_Porto_Viana_de_Lima.jpg

5.360e. O.A.

- 5.361. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 114
- 5.362. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, 2008, p. 128.
- 5.363. CIROT, Juan-Eduardo, *Le Corbusier 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2001, p. 21.
- 5.364-65. O.A.
- 5.366. e 5.366a <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysName=home&sysLanguage=fr-fr&sysInfos=1> e O.A.
- 5.367. MONTEYS, Xavier, *Le Corbusier. obras e projectos*, 1.^a edição, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p. 25
- 5.368. (a, b, c e e) CIROT, Juan-Eduardo, *Le Corbusier 1910-65*, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2001, p. 25 e p. 27.
- 5.369. Ciclo de desenho em Portugal séc. XX Ministério da Cultura/Inst. Da Arte Contemporânea, p. 93.
- 5.370. O.A. em colaboração com Patrick Loureiro.
- 5.371. O.A. em colaboração com Patrick Loureiro.
- 5.371a. O.A em colaboração com Patrick Loureiro.
- 5.371b. O. A. em colaboração com Patrick Loureiro.
- 5.372. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 115.
- 5.372a. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 116 e O.A.
- 5.373. O.A.
- 5.373a. O.A.
- 5.374. e 5.375. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 117 e O.A.
- 5.376 COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 186.
- 5.377. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por

Phaidon Editors, New York, 2008, p. 186

5.378. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 189.

5.379. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p.191

5.380. O.A. em colaboração com arq. Armando Fernandes.

5.381.O.A. em colaboração com arq. Armando Fernandes.

5.382. O.A. em colaboração com arq. Armando Fernandes.

5.382a e b .O.A. em colaboração com arq. Armando Fernandes.

5.383-86. O.A.

5.387. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p.207

5.387a. MONTEYS, Xavier, *Le Corbusier. obras e projectos*, 1.^a edição, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.57

5.387.b MONTEYS, Xavier, *Le Corbusier. obras e projectos*, 1.^a edição, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.57

5.388-89. O.A.

5.389a. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p.169.

5.390.

http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6023&sysLanguage=en-en&itemPos=111&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

5.390a MONTEYS, Xavier, *Le Corbusier. obras e projectos*, 1.^a edição, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.136.

5.391. Arquivo da CM Porto.

5.391a. Arquivo da CM Porto.

5.392. O.A.

5.393. Arquivo da CM Porto.

5.394. O.A. sobre desenho do arquivo da CM Porto.

5.395. O.A.

5.396-98. Arquivo da CM Porto.

5.399. O.A

5.400. (a e b) Arquivo da CM Esposende

5.401-03. Arquivo da CM Esposende.

5.404. PERES, Tiago P. Filipe, *Alfredo Evangelista Viana de Lima em Esposende*, prova de licenciatura na FAUP, Porto, 2006/2007, p. 194.

653

5.405. PERES, Tiago P. Filipe, *Alfredo Evangelista Viana de Lima em Esposende*, prova de licenciatura na FAUP, Porto, 2006/2007, p. 194.

5.406. PERES, Tiago P. Filipe, *Alfredo Evangelista Viana de Lima em Esposende*, prova de licenciatura na FAUP, Porto, 2006/2007, p.196.

5.407. Arquivo da CM Esposende

5.408. O.A

5.409. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6023&sysLanguage=en-en&itemPos=111&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

5.410. O.A. em colaboração com arq. Armando Fernandes.

CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna em Portugal, ensaio sobre a casa Cortez / Porto, (1940)* URB Ateliê, Porto, 2011, p94.

5.411-12. O.A.

5.413. O.A. sobre desenhos de SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 115 3 116.

5.414. O.A. sobre desenhos de SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 130.

5.415. O.A sobre desenhos de SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 140

5.416. (a e b) O.A. sobre plantas do Arquivo da CM Porto

5.417-19. O.A. sobre plantas do Arquivo da CM Porto

5.420. O.A sobre plantas de SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 126

5.421. O.A sobre plantas de SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1996, p. 128.

5.422-25. O.A.

654

5.426. O.A. com a colaboração do arq. Armando Fernandes.

5.427-33. O.A. sobre plantas do Arquivo da CM Porto

5.434. Arquivo de Zurique.

5.435-38a. O.A

5.438b. Arquivo de Zurique

5.439-40. O.A.

5.441. Foto de Família do Dr. Olívio França.

5.441a. Foto de Família do Dr. Olívio França.

5.442-46.O.A.

5.447. Foto de Família do Dr. Olívio França

5.447a. O.A.

5.448. (a e b) O.A.

5.449. Arquivo de Zurique

5.450-54. O.A.

5.455. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*, 1947-1952, Edições Asa, Porto 1972, p. 129.

5.456. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*, 1947-1952, Edições Asa, Porto 1972, p. 128

5.457. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*,

1947-1952, Edições Asa, Porto 1972, p. 127

5.458. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*, 1947-1952, Edições Asa, Porto 1972, p. 126

5.459. BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*, 1947-1952, Edições Asa, Porto 1972, p. 128.

5.460. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna – Ensaio sobre a casa Cortez/Porto (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p.91.

5.461-3. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna – Ensaio sobre a casa Cortez/Porto (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p.91.

655

5.464 BARBOSA, Cassiano, *ODAM, Organização dos Arquitectos Modernos*, 1947-1952, Edições Asa, Porto 1972, p. 174.

5.465. O.A.

5.466. ROSA, Edite, *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade productiva*, tese doctoral dirigida por Dr. Teresa Rovira Llobera, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, p. 109

5.467/8. ROSA, Edite, *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade productiva*, tese doctoral dirigida por Dr. Teresa Rovira Llobera, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, p. 219 e 220.

5.469-71.O.A.

5.472. 5.472a. Casa das Marinhas

5.473. Biblioteca da Escola Superior Gallaecia

5.474. Biblioteca da Escola Superior Gallaecia

5.475. Biblioteca da Escola Superior Gallaecia

5.476. O.A.

5.477. Arquivo da CM Esposende.

5.478. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6023&sysLanguage=en-en&itemPos=111&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

5.479. Arquivo de Zurique

5.480. Arquivo de Zurique

5.481. Biblioteca da UDC.

5.482. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6023&sysLanguage=en-en&itemPos=111&itemSort=en-en_sort_string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

5.483. <https://covers.openlibrary.org/b/id/7203109-L.jpg>

5.484. Colégio Oficial de Arquitectos de Álava

656

5.485. http://en.wikipedia.org/wiki/Leon_Battista_Alberti

5.486. Arquivo da FAUP

5.487. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 380.

5.488. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 339.

5.489. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 377.

5.490 COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 377

5.491. O.A. sobre plantas do Arquivo da CM Porto

5.492. O.A

5.493. O.A. sobre plantas do Arquivo da CM Porto

5.494. O.A. sobre plantas do Arquivo da CM Porto

5.495. O.A. sobre plantas do Arquivo da FAUP

5.496. O.A.

5.497. O.A. sobre plantas do Arquivo da FAUP

5.498. O.A.

5.499. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, Taschen, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p. 24.

5.500. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, Taschen, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p. 24

5.501. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, Taschen, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p.25.

5.502. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por

Phaidon Editors, New York, 2008, p. 206

5.503. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, TASCHEN, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p.40.

5.504. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, TASCHEN, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p.36.

5.505. ARGAN, Giulio Carlo, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Abada Editores, Madrid, 2006.

5.506. Arquivo de Zurique

657

5.507. BAKER, Geoffrey H., *Le Corbusier – analisis de la forma*, Editorial Gustavo Gili, SA, 6ª edição, Barcelona 1997, p.210.

5.508. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, TASCHEN, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p.46.

5.509. <http://www.fotocommunity.de/pc/pc/display/10636903>

5.510. BAKER, Geoffrey H., *Le Corbusier – analisis de la forma*, Editorial Gustavo Gili, SA, 6.ª edição, Barcelona 1997, p.191.

5.511. <http://www.all-art.org/Architecture/25-4.htm>

5.512. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 170

5.513. <http://faculty.etsu.edu/kortumr/HUMT2320/modernzenith/htmldescriptionpages/bauhaus.htm>

5.514. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, TASCHEN, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p.39.

5.515. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York, 2008, p. 172.

5.516. http://es.wikiarquitectura.com/index.php/F%C3%A1brica_Fagus

5.517. <http://www.knowledgefarm.org/a.resource/gropius.htm>

5.518. Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n. ° 28 de fevereiro de 1950, número especial dedicado a Walter Gropius et son école», p.20.

5.518a LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, Taschen, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p. 76.

5.519. ABRANTES, Nuno, *Viana de Lima: a casa Maria Borges*, Prova Final FAUP 1999/2000, p. 67.

5.520. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, TASCHEN, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p. 77

5.521. O.A e planta do Arquivo da CM Porto.

5.522. Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n. ° 28 de fevereiro de 1950, número especial dedicado a Walter Gropius et son école», p.22

658

5.523. O.A e planta do Arquivo da CM Porto.

5.524. Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n. ° 28 de fevereiro de 1950, número especial dedicado a Walter Gropius et son école», p.18

5.525. O.A e planta do Arquivo da CM Porto.

5.526. O.A e planta do Arquivo da CM Porto.

5.527. Revista *L' Architecture d' Aujourd' hui*, n. ° 28 de fevereiro de 1950, número especial dedicado a Walter Gropius et son école», p.19

5.528. 5.528a. Arquivo de Zurique.

5.529. TRIGUEIRO, Luís e COSTA, Alexandre Alves, *monografia de Fernando Távora*, editorial Blau, L.da, Lisboa, 1993, p. 29.

5.530. TRIGUEIRO, Luís e COSTA, Alexandre Alves, *monografia de Fernando Távora*, editorial Blau, Lda., Lisboa, 1993, p. 30

5.531. Biblioteca da UDC.

5.532. Arquivo de Zurique.

5.533. Arquivo da Direcção Geral do Ordenamento e Desenvolvimento Urbano DGODU.

5.534. Arquivo da Direcção Geral do Ordenamento e Desenvolvimento Urbano DGODU.

5.535. Arquivo da Direcção Geral do Ordenamento e Desenvolvimento Urbano DGODU.

5.536. http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6023&sysLanguage=en-en&itemPos=111&itemSort=en-en_sort_

string1%20&itemCount=215&sysParentName=&sysParentId=65

5.537-38. Arquivo de Zurique.

5.539. e 5.539a. Arquivo de Zurique.

5.540. Revista *Monumentos* N.º 32, Dezembro 2002, p 150.

5.541-42. Revista *Monumentos* N.º 32, Dezembro 2002, p 151.

5.543. Revista *Monumentos* N.º 32, Dezembro 2002, p 152.

5.544. Casa das Marinhas

659

5.545. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 144

5.545a. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 146

5.545b. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 147

5.546. e 5.546a Biblioteca de Esposende.

5.547. O.A.

5.548. Arquivo da CM Porto.

5.549 O.A.

5.550. ROSA, Edite, *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade productiva*, tese doctoral dirigida por Dr. Teresa Rovira Llobera, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, p. 91.

5.551. Arquivo da CM Porto.

5.551.a. ROSA, Edite, *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade productiva*, tese doctoral dirigida por Dr. Teresa Rovira Llobera, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, p.90.

5.552. BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *Arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum Frankfurt am Main, Frankfurt e Lisboa, 1997, p. 44

5.553. O.A. e colaboração do arq. Armando.

5.553a. O.A.

5.554. O.A. e colaboração do arq. Armando.

5.555. O.A e colaboração do arq. Armando.

5.556., 5.557., 5.558., 5.559. e 5.560. Arquivo da CM Porto.

5.561-2. *Atrium*. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 36-41

5.563. *Atrium*. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 40

5.564. *Atrium*. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 40

5.565. *Atrium*. – N.º 2 (Nov.-Dez. 1959), p. 41

5.566. e 5.567. ROSA, Edite, *ODAM: valores modernos e a confrontação com a realidade productiva*, tese doctoral dirigida por Dr. Teresa Rovira Llobera, Escola Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 2005, p. 92-93.

5.568. O.A

5.569. CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p. 42.

5.570. O.A.

5.571. Arquivo da CM Porto.

5.572. CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p. 47

5.573. LUPFER, Gilbert, Sigel, Paul, *Walter Gropius*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, TASCHEN, Lisboa, Aveleda, Vila Conde, 2006, p. 78.

5.574-6. ABRANTES, Nuno, *Viana de Lima: a casa Maria Borges*, Prova Final FAUP 1999/2000, p. 61.

5.577-79. Arquivo da CM Porto

5.580. e 5.580a. Arquivo de Zurique

5.581. O.A. e plantas do Arquivo da CM Porto.

5.582. Arquivo de Zurique.

5.583-84. Arquivo da CM Porto.

5.585-86. O.A.

5.587. Secca, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 113

5.588. CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p.45.

5.589-91. Site da DMB - <http://www.revistapunkto.com/2011/06/blog-post.html>

661

5.592. ABRANTES, Nuno, *Viana de Lima: a casa Maria Borges*, Prova Final FAUP 1999/2000, p. 30.

5.593. Arquivo da FAUP.

5.594. ABRANTES, Nuno, *Viana de Lima: a casa Maria Borges*, Prova Final FAUP 1999/2000, p. 30.

5.595. CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p. 47.

5.596. CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p. 44

5.597. Site da DMB - <http://www.revistapunkto.com/2011/06/blog-post.html>

5.598. Site da DMB - <http://www.revistapunkto.com/2011/06/blog-post.html>

5.599 Site da DMB - <http://www.revistapunkto.com/2011/06/blog-post.html>

5.600. Site da DMB - <http://www.revistapunkto.com/2011/06/blog-post.html>

5.601. Arquivo da CM Porto

5.602. O.A.

5.603. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 125.

5.604. COHEN, Jean-Louis, *Le Corbusier Le Grand*, concebido e editado por Phaidon Editors, New York 2008, p. 183.

5.605. Arquivo da CM Porto.

5.606-7. O.A. sobre plantas do Arquivo da CM Porto.

5.608-11. Arquivo da CM Porto.

5.612-3. O.A.

5.614. Arquivo de Zurique.

5.615. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 125

662

5.616-16a. Arquivo de Zurique.

5.617. BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, e WANG, Wilfred, *arquitectura do século XX*, Prestel Munchen, Deutsches Archieckur – Museum FrankKfurt am Main, FrankKfurt e Lisboa, 1997, p. 44

5.617a. O.A.

5.618. Foto da família do Dr. Olívio França

5.619. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p.126

5.620. Arquivo da FAUP.

5.621. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p.126.

5.622-23. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto
Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p.127.

5.624. Foto da família do Dr. Olívio França.

5.625-28a. O.A.

5.629. Arquivo de Zurique

5.630. Foto da família do Dr. Olívio França

5.631-32. O.A.

5.633-34. Foto da família do Dr. Olívio França

5.635-37. O.A.

5.638-45. O.A.

5.646-47. Foto da família de Aristides Teixeira Ribeiro

5.648-49. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 128.

5.650-51. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 129

5.652-56. O.A.

663

5.657-9. *Arquitectura*, n.º 74 (Mar. 1962), p. 36-38

5.660. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 129.

5.661-3. O.A.

Referências das imagens do Capítulo 6

6.664. SECCA, Amândio (Coordenador) *Viana de Lima, 1913 - 1991*, Porto Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1996, p. 134

6.665. GUERREIRO, Paulo, *Viana de Lima, casa das Marinhas*, CM Esposende, Esposende, 2013, p.167

6.666. www.southernngreenliving.com6

6.667. <http://arqfolio.com.br/blog/mies-van-der-rohe/>

6.668. MONTEYS, Xavier, *Le Corbusier. Obras e Projectos*, 1.ª edição, Editorial Gustavo Gili, SA, Barcelona, 2005, p.195.

6.669. O.A.

6.670. Biblioteca de Esposende

6.671. OLIVEIRA, Ernesto Veiga, GALHANO, Fernando e PEREIRA, Benjamim, *Sistema de Moagem, Tecnologia Tradicional Portuguesa*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1983, p. 262.

6.672-82. Arquivo da CM Esposende.

6.682a. O.A.

6.683-8 Arquivo da FAUP.

6.689. O.A. e planta do Arquivo da FAUP.

6.690. O.A.

6.691. Arquivo da FAUP.

6.692. O.A.

664

6.693-8. O.A. e planta do Arquivo da FAUP.

6.699. O.A.

6.700. Arquivo da FAUP.

6.701-37b. O.A.

6.738-9. Arquivo da FAUP

6.740. GUERREIRO, Paulo, *Viana de Lima, casa das Marinhas*, CM Esposende, Esposende, 2013, p 192.

6.741. O.A.

6.741a. O.A.

6.741b. Arquivo da FAUP.

6.742. O.A.

6.743-4. Arquivo da FAUP.

6.745-52. O.A.

6.753. GUERREIRO, Paulo, *Viana de Lima, casa das Marinhas*, CM Esposende, Esposende, 2013, p 187.

6.754-56a. O.A.

6.755-56. O.A.

6.756a. CORBUSIER, Le, *Une Petit Maison*, 1923p.24

6.757-64. O.A.

6.765. DROSTE, Magdalena, *BAUHAUS*, Edição exclusivo para o Jornal PUBLICO, Taschen, Lisboa, 2007, p. 23.

6.766. GUERREIRO, Paulo, *Viana de Lima, casa das Marinhas*, CM Esposende, Esposende, 2013, p 44.

6.767-68. O.A.

6.769-70. Arquivo da FAUP.

6.771. O.A

665

6.772. GUERREIRO, Paulo, *Viana de Lima, casa das Marinhas*, CM Esposende, Esposende, 2013, p 189.

6.773. O.A.

6.774. CAMPOS, João, *Viana de Lima e a introdução da arquitectura moderna – Ensaio sobre a casa Cortez/Porto (1940)*, URB Ateliê, Porto, 2011, p. 20

6.775 TRIGUEIRO, Luís e COSTA, Alexandre Alves, *monografia de Fernando Távora*, editorial Blau, L.da, Lisboa, 1993, p. 33

6.776. CASTRO, Carmen, *Viana de Lima*, Colecção Arquitectos Portugueses, QN Edição e Conteúdos, S.A., Aveleda, Vila do Conde, 2011, p. 15

6.777. <http://www.japagirl.com.br/blog/wp-content/uploads/2013/09/pbh-copy.jpg>

6.778. O.A.

6.779. Claude, Jean-Christophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p.132.

6.779a. Claude, Jean-Christophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p.133.

6.779b. Claude, Jean-Christophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso ses maîtres et ses héritiers*, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p. 126.

6.779c. Claude, Jean-Christophe, Directeur dès éditions & partenaiats, *Picasso*

ses maîtres et ses héritiers, Beaux Arts éditions, Saint-Amand-Montrond, França, 2008, p. 127.

6.780. http://www.germinaliteratura.com.br/2010/artes_jose_aloise_bahia_distorcao_jun10.htm

